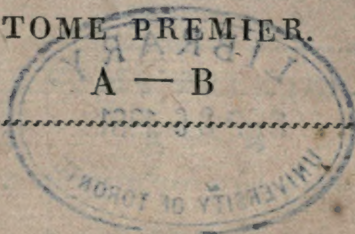

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00371979 6



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

TOME PREMIER.

A — B



Les Exemplaires voulus par la loi, ont été déposés à la Bibliothèque Impériale.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi* BABAULT, *l'un des Auteurs; et je déclare que je poursuivrai tout contrefacteur, conformément à la loi.*



Babault

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉATRES,

CONTENANT

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille, Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME PREMIER.

A — B

DE L'IMPRIMERIE DE HÉNÉE.

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Montmartre, n°. 39;
CAPELLE et RENAND, libr. commres., rue J.J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, libr., rue de Lille, n°. 17;
ET LE NORMANT, libr., rue des Prêtres S.-Germain-l'Auxerrois.

1808.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

QUELQUES *productions littéraires, publiées et accueillies sous le voile de l'anonyme, l'étude réfléchie des modèles et des chefs-d'œuvre de l'Art dramatique, le zèle pour le maintien de ses règles et de son existence; tels sont les motifs qui ont engagé plusieurs amis des Lettres à composer ce nouveau Dictionnaire des Théâtres.*

Ils savent qu'il est de la nature d'un pareil ouvrage, fait avec quelque soin, d'exciter la curiosité des amateurs du genre théâtral; que l'attrait de ces sortes d'Annales consiste dans le choix, l'abondance et la variété des matières, et que l'utilité doit surtout en faire le principal mérite. Les seules qualités, qu'on puisse raisonnablement exiger d'eux, sont: de l'ordre pour tout mettre à sa place, et ne rien confondre dans le classement; de la clarté, pour présenter les analyses, les préceptes et les notices, sous le point de vue le plus naturel et le plus facile à saisir; de l'exactitude, pour ne rien omettre de ce qui peut instruire, intéresser ou amuser; de l'impartialité, pour rejeter tout ce qui porte l'empreinte de la passion dans les jugemens des Aristarques anciens et modernes, et n'admettre que la saine

critique, ou du moins la critique honnête et raisonnée.

Presque tous les articles de ce Dictionnaire offrent une anecdote théâtrale, curieuse, intéressante, et cette méthode plaira sans doute au plus grand nombre des lecteurs. Il est trop vrai que l'on cherche moins l'instruction que l'amusement dans les livres nouveaux : le meilleur pour les gens du monde, est toujours celui qui fournit le plus de ces traits singuliers, propres à faire briller dans un cercle celui qui les débite.

Mais les véritables amis de l'Art trouveront aussi dans cet ouvrage, fruit d'un travail de plusieurs années, de quoi satisfaire le goût et la raison. Le Poète dramatique et le Comédien reconnaîtront à chaque page une critique décente. Cette dernière qualité est peut-être la plus rare et la plus nécessaire dans ce siècle, où la république littéraire est divisée en prôneurs aveugles et en injustes détracteurs.

PRÉFACE.

On sait que l'Art dramatique est une des parties de notre Littérature, où le génie français a pris le plus grand essor, déployé le plus de ressources, franchi le plus d'obstacles, et fait éclore un plus grand nombre d'excellens modèles. Nos poètes célèbres, après avoir enrichi la scène de leurs chefs-d'œuvre, et conquis les suffrages de l'Europe, ont développé les mystères de leur art, prescrit les règles du Théâtre, et mis, en quelque sorte, le Public dans le secret de leur génie.

Les préceptes de ces hommes illustres n'ont pu être que le fruit d'une longue et mûre expérience : ils sont nécessaires à ceux qui veulent marcher, d'un pas sûr, dans la

carrière des Sophocle et des Térence ; ils sont utiles à quiconque veut juger les athlètes qui osent la parcourir. Composer avec sagesse, apprécier avec goût les productions d'un art, aussi difficile que brillant, n'est point une ſaculté que l'on puisse devoir à la seule nature : il faut de plus des principes évidens ; il ſaut des règles certaines : mais ces principes et ces règles, épars dans divers auteurs, exigeraient des soins et du tems pour les réunir ; et l'on n'en a pas toujours la volonté, ni le pouvoir.

Notre but principal, en rédigeant ce Dictionnaire général des Théâtres, était d'épargner ces soins, et d'abréger ce tems au lecteur. Ainsi ce nouvel ouvrage, disposé dans l'ordre le plus commode, pour satisfaire promptement la curiosité et pour éviter les recherches, renſerme tout ce qui a été dit de plus essentiel et de plus intéressant sur l'Art dramatique, et sur les règles et les modèles dans tous les genres, avec la Description des Théâtres anciens et modernes, l'Analyse des

pièces tragiques et comiques, et la Notice de la plupart des Poètes et des Acteurs de toutes les nations.

Il existe déjà plusieurs Dictionnaires des Théâtres : mais le plus moderne a paru en 1776 ; et presque tous n'offrent guères qu'une aride et froide nomenclature des auteurs et des ouvrages. On a cependant extrait de ces catalogues les dates et les faits indispensables, en les comparant, et les rectifiant sur les matériaux précieux, qu'on a puisés dans la Bibliothèque Impériale.

S'il est du devoir d'un historien lexicographe d'écarter les articles superflus, il doit aussi présenter les articles nécessaires, sous un jour vrai et agréable. Rien ne sert mieux à ce dernier objet que les anecdotes bien choisies : elles amusent le lecteur curieux ; elles instruisent l'artiste ; elles embellissent l'ouvrage. Dans l'abondante moisson que nous offraient les livres, les manuscrits et les archives du Théâtre, les journaux, les

mémoires et les critiques, nous avons recueilli tout ce qui nous a paru instructif, singulier et intéressant. Notre ouvrage contient un grand nombre d'analyses et de notices, exemptes de critiques amères et de jugemens hasardés : les unes seront, pour les jeunes auteurs, une mine féconde de sujets et de situations ; les autres, en conservant des noms plus ou moins connus dans les fastes de l'Art dramatique, rappelleront sa naissance, ses progrès et sa gloire.

Toutefois, il nous a semblé au moins inutile d'enfler ce Dictionnaire des noms de poètes et de pièces justement oubliés. Il aurait été plus étendu, et n'en eût pas été meilleur. Autant le Public s'intéresse au détail de la vie et des ouvrages d'un Corneille ou d'un Molière, autant il est fatigué de la liste des productions d'un Scudery ou d'un Pradon.

Dans la seconde partie du Discours préliminaire, nous avons signalé rapidement les

Auteurs tragiques et comiques, dont s'honore le Théâtre français : Un article plus détaillé leur sera consacré dans le Dictionnaire. Les Poètes et les Acteurs, morts et vivans, qui ont fait preuve de talent, soit en province, soit sur un théâtre secondaire de la capitale; les Journalistes, dont la plume est consacrée à la Censure dramatique, auront tous leur notice, rédigée avec franchise, mais avec décence. Un Critique célèbre dit que le risque n'est pas effrayant, lorsqu'il s'agit d'apprécier le mérite des morts. Si l'on ne décide pas d'après les idées du Public, on a le Public, à la vérité, contre soi ; mais son zèle n'est jamais aussi ardent que celui des particuliers. Au contraire, quand il s'agit de parler des vivans, l'amour-propre s'éveille, les orages grondent, et les écueils se multiplient de tous côtés.

Osons néanmoins espérer que ces Annales seront d'autant mieux accueillies, qu'elles manquaient à la Littérature, qu'on

y trouve la théorie et la pratique du Théâtre, et que l'amour de l'Art, le désir d'être utile, l'équité enfin, ont seuls présidé à leur rédaction.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

Si les poètes ont été les premiers instituteurs du genre humain, les grands spectacles dramatiques, inventés par les poètes, ont presque toujours orné les fêtes et les divertissemens des nations policées. Les Perses, les Assyriens, les Egyptiens ont eu leurs jeux, leurs courses, leurs triomphes, leurs édifices consacrés aux danses, à la musique et aux représentations théâtrales. Mais rien sans doute n'approcha du goût et de l'imagination des Grecs dans l'Art dramatique. On remarque surtout l'ardeur des Athéniens pour les jeux scéniques. Nul peuple n'a jamais porté si loin l'amour de l'éloquence et de la poésie, la délicatesse du langage, la finesse de l'oreille, et la justesse du sentiment et du goût.

Le génie de chaque nation se peint dans ses occupations et ses plaisirs : la grande occupation et le grand plaisir des citoyens d'Athènes, où le vulgaire même apprenait par cœur les tragédies d'Euripide, étaient de s'entretenir d'ouvrages d'esprit, et de juger des pièces dramatiques, qui se jouaient par autorité publique, plusieurs fois l'an-

née, surtout aux fêtes de Bacchus. C'était dans ces jours solemnels que les poètes tragiques et comiques disputaient la palme du talent : les premiers donnaient leurs ouvrages quatre à quatre, excepté Sophocle, qui, fatigué bientôt d'un si pénible exercice, se contenta d'offrir une seule pièce au concours.

Chez les Grecs et les Romains, le goût des spectacles s'unissait à la magnificence. Leurs théâtres étaient de vastes enceintes, accompagnées de portiques, de galeries couvertes et d'allées plantées d'arbres; mais, comme ils étaient en plein air, on les défendait des ardeurs du soleil, par des voiles que soutenaient des mâts et des cordages. Plus de soixante mille spectateurs occupaient les différens étages de ces immenses théâtres; et, pour remédier à l'odeur de la transpiration, le luxe avait imaginé des jets d'eau de senteur, qui, serpentant à travers les statues dont le sommet était garni, s'épanchaient de toutes parts en forme de rosée.

Sophocle donna l'idée des théâtres magnifiques, que l'on construisit à Athènes. Les dépenses que l'on fit pour l'agrandissement de ces édifices, et pour l'acquisition des objets nécessaires à la représentation d'une pièce, furent portées si loin, qu'on reprochait aux Athéniens de n'avoir pas employé des sommes aussi considérables à la

guerre, qu'ils eurent à soutenir contre les Barbares.

Aucun édifice de ce genre n'égala le théâtre de l'Édile M. Æmilius Scaurus. Il était composé de trois ordres d'architecture, et soutenu par trois cent soixante colonnes, dont les plus élevées étaient de bois doré; celles du milieu, de crystal de roche; et les dernières, de marbre de Crète, toutes de trente-huit pieds d'élévation. Dans les intervalles étaient rangées des statues de bronze au nombre de trois mille; et tout l'édifice contenait quatre-vingt mille spectateurs. Les tapisseries, les tableaux, les décorations qui ornaient le fond de ce théâtre, étaient si précieux, qu'étant devenu, quelque tems après sa construction, la proie d'un incendie, on en estima la perte à cent millions de sesterces, ou douze millions de notre monnaie.

Curion fit aussi construire deux grands théâtres en bois, si ingénieusement imaginés, qu'en les faisant mouvoir sur des pivots, on déplaçait à volonté, et la scène et les spectateurs; invention qui tient du prodige, et qu'il est difficile de se représenter (1).

Voilà le grand, voilà l'immense, dont les siècles modernes sont fort éloignés; et néanmoins le drame des Anciens était bien inférieur au nôtre.

(1) *Voy.* l'art. Théâtre.

Avant Thespis, la tragédie n'était qu'un tissu de contes bouffons, débités en style comique, et mêlés aux chants du chœur, qui entonnait les louanges de Bacchus.

La tragédie, informe et grossière en naissant,
N'était qu'un simple chœur, où chacun, en dansant,
Et du Dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges.
Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc était le prix.

BOILEAU.

Thespis y fit plusieurs changemens, qu'Horace, d'après Aristote, a cités dans son Art poétique.

Sous Eschyle, la tragédie prit une forme nouvelle.

Eschyle dans le chœur jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages;
Sur les ais d'un théâtre, en public exhaussé,
Fit paraître l'acteur, d'un brodequin chaussé.

Il donna à la tragédie un ton beaucoup plus pompeux que celui du Poëme épique : c'est le *magnum loqui*, c'est l'*os magna sonaturum*, dont parle Horace. Son style, trop fier et quelquefois gigantesque, semble plutôt imiter le bruit des tambours et les cris des guerriers, que la noble harmonie des trompettes.

Rapprochant sa diction de celle d'Homère,

Sophocle entendit mieux le langage de la nature. Son style, dont la douceur le fit appeler l'*abeille de l'Attique*, avait cependant assez de dignité, pour donner à la tragédie un air à-la-fois touchant et majestueux.

Celui d'Euripide, quoique plein de noblesse, était plus naturel encore. Il parut aimer mieux y répandre de la tendresse et de l'élégance, que de la force et de la grandeur.

La Grèce, du tems de Philippe et d'Alexandre, fit ériger trois statues d'airain à Eschyle, Sophocle et Euripide. Elle ordonna que leurs tragédies fussent conservées dans les archives publiques. On les en tirait de tems en tems pour en faire la lecture, parce qu'il n'était pas permis aux comédiens de les représenter (1).

C'est avec raison que les Anciens, accoutumés à consulter en tout la nature, et à la prendre pour guide, ont cru que la terreur et la pitié étaient les deux grands mobiles, propres à remuer l'âme des spectateurs. En effet, comme nous rapportons tout à nous-mêmes, quand nous voyons des personnes, respectables par leur rang ou par leur vertu, accablées de grands malheurs, la crainte de pareilles infortunes, dont nous savons que la vie est assiégée de toutes parts, saisit notre cœur; et, par un retour

(1) *Voy.* Tragédie, Eschyle, Sophocle, Euripide.

secret de l'amour personnel, nous nous sentons vivement émus du malheur des autres: la nature a d'ailleurs formé entre nous et nos semblables une touchante union, qui nous rend sensibles à tout ce qui leur arrive.

Homo sum, humani nihil à me alienum puto.

TÉR.

Pendant que la tragédie se perfectionnait dans Athènes, la comédie, qui jusqu'alors y avait été fort négligée, s'y vit cultivée avec plus de soin. L'une et l'autre doivent également leur origine à la nature. On est vivement touché des inquiétudes, des dangers, des malheurs, en un mot, de tout ce qui intéresse les personnages illustres; c'est ce qui a donné naissance à la tragédie. L'homme n'est pas moins curieux d'apprendre les aventures, la conduite, les travers et les ridicules de ses égaux, qui lui fournissent un sujet de rire, et de se divertir à leurs dépens: telle est la source de la comédie.

Elle prit dans Athènes différentes formes, selon le génie des poètes et la volonté des magistrats. Celle, qu'Horace appelle l'*ancienne* comédie, tenait quelque chose de sa première origine, et de la liberté, qu'elle se donnait, de dire des bouffonneries et des injures aux passans, du haut du chariot de Thespis. Nul n'était épargné, dans une

ville aussi libre que l'était alors Athènes : les généraux, les magistrats, le gouvernement, les dieux mêmes, tout était livré aux traits satiriques des poètes ; et toute pièce était bien reçue, pourvu qu'elle fût réjouissante et assaisonnée de sel attique.

Trois poètes illustrèrent l'ancienne comédie : Eupolis, Cratinus et Aristophane. Ce dernier, dont il nous reste seulement onze pièces, d'un nombre plus considérable qu'il avait composé, vivait dans le siècle des Grands Hommes de la Grèce. Il parut surtout avec éclat durant la guerre du Péloponnèse, moins comme un comédien, fait pour amuser le peuple, que comme le censeur du gouvernement, l'homme payé par l'État pour le réformer, et presque l'arbitre de la patrie (1).

La liberté satirique de l'ancienne comédie ayant déplu aux trente Tyrans, qui venaient de changer le gouvernement d'Athènes, ils en arrêtèrent le cours. Elle se borna dès-lors à saisir les ridicules des hommes, et à tracer des caractères vrais et reconnaissables ; de manière qu'elle obtint l'avantage de satisfaire plus adroitement la vanité des poètes, et la malignité des spectateurs : aux uns elle procura le plaisir délicat de se faire deviner, et aux autres, celui de deviner juste, en nommant

(1) *Voy.* Aristophane.

les masques. Telle fut la comédie, qu'on appela *mitoyenne*. Elle dura jusqu'au tems d'Alexandre, qui, ayant achevé de s'assurer l'empire de la Grèce par la défaite des Thébains, fut cause que l'on refréna la licence des poètes, qui s'augmentait de jour en jour. Cette révolution donna naissance à la *nouvelle* comédie, qui ne fut plus qu'une imitation de la vie commune, et qui n'exposa sur la scène que des aventures feintes et des noms supposés.

Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y pas voir.
L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle
D'un avare, souvent tracé sur son modèle;
Et mille fois un fat, finement exprimé,
Méconnut le portrait, sur lui-même formé.

C'est-là réellement la bonne comédie, la comédie de Ménandre (1). De 180, ou plutôt, selon Suidas, de 80 comédies qu'il composa, et que l'on dit avoir été toutes traduites par Térence, il ne nous reste que très-peu de fragmens. On peut juger du mérite de l'original, par l'excellence de la copie. Quintilien, en parlant de Ménandre, ne craint point de dire que, par l'éclat de son nom et la beauté de ses ouvrages, il a effacé la gloire de tous ceux qui ont écrit dans le même genre.

(1) *Voy.* Comédie, Ménandre.

Il remarque, dans un autre endroit, qu'on ne lui rendit pas de son tems toute la justice qui lui était due; mais qu'il en fut avantageusement dédommagé par les éloges de la postérité. En effet, on lui préférait Philémon, poète comique et son contemporain.

A Rome, on fut plus de trois siècles sans aucun spectacle dramatique. Sous le consulat de C. Licinius, des Baladins, qu'on avait fait venir d'Étrurie, et auxquels on donna le nom d'Histrions, parce qu'en langue toscane un baladin s'appelait *hister*, jouèrent des espèces de pantomimes, où l'on entremêlait des récits en vers improvisés, et des danses étrusques. Ce divertissement fut reçu avec joie; on le perfectionna bientôt : les histrions représentèrent des pièces accompagnées de musique et de danses, sous la dénomination de Satires, où les spectateurs et les acteurs étaient joués indifféremment.

Les jeux scéniques réguliers ne s'établirent chez les Romains que sous le consulat de C. Claudius, l'an de Rome 514. Cette même année, le poète Andronicus, Grec de nation, fit jouer sa première pièce. Il avait essayé d'imiter en latin ce que les Grecs, chez lesquels florissait l'Art dramatique, avaient si heureusement exécuté dans la langue d'Homère. Andronicus, Pacuvius et Accius furent

les premiers poètes tragiques que l'on vit à Rome. Horace ne donne à Andronicus que la gloire de l'invention; et il reconnaît que Pacuvius est le plus savant de ces poètes, et Accius, le plus sublime.

Le goût, que les Romains éprouvèrent pour Thalie, leur fit quelque tems négliger Melpomène: mais bientôt ils lui reportèrent leurs hommages; et les plus grands personnages de Rome ne dédaignèrent pas de composer des tragédies. On a conservé les noms du *Thyeste* de Gracchus, de l'*Alcméon* de Catulle, de l'*Adraste* de César, de l'*Ajax* d'Auguste, de l'*Octavie* de Mécène, de la *Médée* d'Ovide, et de l'*Hippolyte* de Sénèque le philosophe.

Les pièces régulières firent entièrement oublier les satires, tant que les poètes jouèrent eux-mêmes leurs drames : mais, dès qu'ils les eurent confiés à des troupes de comédiens, la Jeunesse Romaine, pour se livrer à sa gaieté, fit reparaître les satires, qu'elle joua d'abord dans les intermèdes, à la place du chœur; ensuite on les réserva pour la fin des pièces tragiques ou comiques. On les joignit surtout aux *Atellanes*, qui étaient à Rome, ce que les pièces satiriques étaient en Grèce, des tragi-comédies. La Jeunesse de Rome s'empara donc du théâtre, et mit les satires à la place des intermèdes. On ne s'étonnera point de

cette licence, si l'on se rappelle qu'aux premières représentations de l'*Hécyre* de Térence, les comédiens furent obligés de quitter la scène, pour faire place à des danseurs de corde, et ensuite à des gladiateurs. Au milieu de la pièce la plus intéressante, le Peuple romain demandait souvent des athlètes ou un ours; et il fallait les lui donner. Ces divertissemens duraient souvent plus de quatre heures, avant que les comédiens pussent recommencer.

Plaute et Térence s'illustrèrent dans le genre de la comédie nouvelle. A l'exemple de Ménandre, qui revit dans leurs ouvrages, ils réussirent à intéresser par une intrigue attachante, un plan sagement conçu, et une peinture fidelle des mœurs générales (1).

Les Anciens consacraient, à la célébration des jeux scéniques, des sommes immenses: La représentation de trois tragédies de Sophocle coûta plus aux Athéniens, que la guerre du Péloponnèse. Quelles dépenses ne faisaient pas les Romains, pour élever des théâtres et des amphithéâtres, et même pour payer des acteurs! Roscius avait un revenu annuel de 75,000 liv. Jules-César donna 60,000 liv. à Labiénus, pour engager ce poète à jouer lui-même dans une pièce

(1) *Voy.* Plaute, Térence.

qu'il avait composée. Æsopus, contemporain de Cicéron, laissa en mourant à son fils, dont Horace et Pline font mention comme d'un fameux dissipateur, une succession de 2,500,000 liv., qu'il avait amassées à jouer la comédie.

L'Art dramatique dégénéra ensuite à Rome; et il faut passer au quinzième siècle pour le voir renaître en Italie.

Sous le règne de Léon X, la *Sophonisbe* du célèbre prélat Trissino, nonce du Pape, est la première tragédie régulière qui ait paru en Europe, après tant de siècles de barbarie; comme la *Calandra* du cardinal Bibiéna avait auparavant été la première comédie, qu'eût encore vue l'Italie moderne.

L'Arioste, Apostolo-Zéno, Métastase, Goldoni et Alfieri occupent les plus belles pages des annales du Théâtre Italien.

L'Espagne connut les spectacles, dès que les Romains y eurent introduit la bonne poésie: les ruines des anciens théâtres prouvent combien on se plaisait à ces divertissemens. Mais les Goths et les autres Barbares, qui assujétirent ce royaume, en chassèrent les Muses, et avec elles les plaisirs de Thalie: les Arabes les y rappelèrent, et donnèrent des représentations théâtrales, qui, jointes à quelques drames provençaux, servirent

de modèles aux premières comédies castillannes. Au reste, les sujets étaient, tantôt des Amours de bergers, tantôt des Mystères de la religion, tels que la Naissance de J. C., la Tentation dans le Désert, la Passion, ou le Martyre de quelque Saint.

Bientôt le Théâtre Espagnol sortit de son obscurité: il dut son premier éclat à Lopès de Séville et à l'illustre Michel Cervantes : Lopès de Véga, Caldéron, Solis, Moréto et Zamora contribuèrent à sa gloire (1).

Le Théâtre Germanique est non moins ancien, et, jusqu'au temps de Corneille et de Molière, aussi brillant et plus fécond que le Théâtre Français. On y compte depuis l'an 1480 jusqu'en 1800, plus de trois mille pièces imprimées.

Griph et Weiss, l'un, auteur tragique, l'autre, comique, et contemporains de Corneille et de Molière, n'ont rien fait que l'on puisse comparer à la moindre production de ces grands hommes. Gottscheld, de l'Institut de Bologne, réforma la scène allemande, instruisit les acteurs, et excita les jeunes auteurs à travailler. Pitschel, Behrmann, Schlegel, Kruger et Stéphens brillèrent dans le dix-huitième siècle. Leissing, Gœthe

(1) *Voy*. Théâtre Espagnol.

Schiller, Ifland et Kotzebüe sont au premier rang parmi les poètes germaniques (1).

On croit généralement que l'Angleterre n'a eu son Théâtre, qu'après tous ses voisins. Cependant on parle de certains poètes vagabonds, qui, dès le quatorzième siècle, exécutaient des Farces en pleine campagne. Les Anglais eurent comme les Italiens, les Espagnols et les Français, des mystères et des moralités, qui étaient quelquefois joués par des Ecclésiastiques. L'Aiguille de Dame Gurton représentée sous le règne de Henri VIII, est regardée comme la première comédie anglaise, c'est-à-dire, la plus ancienne. Alors, Henri Parker composa des tragédies, et Jean Hoker s'exerça dans le genre comique. Sackville, Norton, Heywood parurent ensuite; mais l'Art n'était encore qu'à son enfance, et il ne reçut une véritable existence que du génie créateur de Shakespear, le Corneille de l'Angleterre.

Shakespear, Johnson, Dryden, Adisson, Congrève, Wycherley, Ottway, Quin, Garrick et Shéridan seront toujours illustres dans les fastes du Théâtre Anglais (2).

Les Histrions ou Farceurs commencèrent leurs jeux, sous les rois de France de la première race.

(1) *Voy.* Théâtre Germanique.

(2) *Voy.* Théâtre Anglais.

Charlemagne, informé de leur indécence, les proscrivit par une ordonnance, en 789. Mais l'enthousiasme du peuple pour le spectacle donna lieu à un abus, encore moins supportable : sous le prétexte de célébrer les fêtes des Saints, on joua des *comédies* jusques dans les églises ; et la plupart de ces pièces informes étaient entremêlées de chants obscènes et de bouffonneries sacrilèges.

Ces abus intolérables durèrent jusqu'en 1198. Eudes de Sully, Évêque de Paris, s'en plaignit amèrement : bientôt la Cour et le Parlement accueillirent ses plaintes ; les bateleurs furent chassés, et ces honteux spectacles, entièrement abolis. Plusieurs années après, des poètes provençaux ou *Troubadours* inventèrent un nouveau genre de représentations, sous les noms de *Chanterels*, de *Pastorales* et de *Comédies*, dans lesquels ils jouèrent eux-mêmes. Le charme de la pantomime, du chant, de la rime, et plus encore de la nouveauté, attira bientôt à ces spectacles un prodigieux concours de spectateurs.

Ces Troubadours prospérèrent jusqu'en 1382; mais la mort de la Comtesse de Provence, qui les protégeait alors, les dispersa : d'ailleurs, leurs mauvaise conduite les avait rendus odieux. Philippe-Auguste, en les chassant du royaume, dit que le théâtre du monde fournissait assez de

comédiens originaux, sans qu'on s'amusât à les copier. Quelque tems après, ce monarque, instruit que les plus célèbres d'entr'eux s'étaient corrigés, leur permit de rentrer en France, et d'y r'ouvrir leurs spectacles.

Il faut convenir que, dans ces prétendues comédies des Troubadours, l'on ne trouve rien qui ait le moindre rapport à l'Art dramatique.

Vers la même époque, des Pélerins, qui revenaient de Jérusalem, arrivèrent à Paris, et se mirent à réciter et à chanter, dans les carrefours et sur les places publiques, ce qu'ils avaient vu de plus intéressant dans leur voyage de la Terre-Sainte. Le zèle de quelques riches bourgeois de la ville, enchantés de leurs dévots récits, et persuadés qu'ils ne pouvaient mieux servir la religion, leur fit entreprendre de former avec cés pélerins un spectacle public. Ils établirent donc un théâtre à Saint-Maur, près de Vincennes: des poètes mirent en action tout ce que les voyageurs chantaient ou récitaient en arrivant; et des placards annoncèrent l'ouverture de ce nouveau théâtre, sous le titre *du Mystère de la Passion de N. S. J. C.* L'affluence du peuple fut si grande aux premières représentations, elles occasionnèrent tant de désordres et d'accidens, que le prévôt des marchands défendit ce spectacle.

Les nouveaux acteurs, consternés d'un ordre qui renversait leurs espérances de fortune, après en avoir conféré avec leurs enthousiastes protecteurs, sollicitèrent à la cour leur rétablissement. Charles VI leur ordonna de jouer le fameux mystère en sa présence. Il en fut si satisfait, qu'il leur accorda, l'an 1402, des lettres-patentes pour leur établissement dans la capitale. En vertu de ce privilége, les pélerins-acteurs prirent le titre de *Confrères de la Passion*, et fondèrent rue St.-Denis, à l'hôtel de la Trinité, un théâtre, où ils représentèrent, les dimanches et fêtes, des *Mystères*, dont les sujets étaient tirés de l'Ancien ou du Nouveau Testament, et de la Vie des Saints.

Leur établissement fit un si grand bruit dans le royaume, que les villes principales en formèrent de semblables. Celles d'Angers, de Rouen et de Metz furent les premières qui en donnèrent l'exemple; il fut bientôt imité par toutes les autres.

Ce premier théâtre subsista ainsi près de cent cinquante ans; mais, l'uniformité d'un spectacle trop sérieux commençant à le faire abandonner, les confrères imaginèrent de l'égayer, et de le soutenir par des divertissemens. Pour y mieux réussir, ils s'associèrent avec le *Prince des Sots* et sa

troupe : ceux-ci étaient des farceurs, tous fils de famille, qui, sous le nom *d'Enfans sans souci*, jouaient de petites pièces, et avaient un chef ou directeur.

En 1548, la société acheta l'ancien hôtel des ducs de Bourgogne, et y fit construire un théâtre. Le Parlement lui permit de s'y établir, à condition de ne jouer que des sujets profanes. mais décens. Un tel ordre blessa la piété des Confrères de la Passion; ils cédèrent à une troupe de comédiens, qui venait de se former à Paris, leur droit de propriété, moyennant une rétribution annuelle, et se retirèrent de la carrière théâtrale. Le nouveau spectacle continua la sienne avec le plus grand succès.

Il n'était pas le seul qui amusât les citoyens de Paris. Déjà les clercs de la Bazoche, qui s'étaient acquis de la réputation par leurs poésies, avaient obtenu la permission de jouer sur un théâtre particulier leurs propres ouvrages, et ils étaient devenus les rivaux des comédiens de l'hôtel de Bourgogne.

Louis XII avait protégé les acteurs, et encouragé les poètes à fronder, sans ménagement, les vices de ses Sujets. Aussi courait-on en foule à la réprésentation des *Mystères*, des *Soties*, des *Mo-*

ralités et des *Farces* (1). Les farces et les soties étaient consacrées à la gaieté et à la plaisanterie, que l'on portait toujours jusqu'à la licence, et dans les images et dans les expressions. François Ier. fit ordonner aux comédiens de supprimer les satires de leurs pièces, et le théâtre commença dès-lors à s'épurer.

L'imprimerie découverte sous Louis XI, les Lettres rétablies sous François Ier., avaient ouvert une nouvelle carrière. Plus nos ancêtres acquéraient de connaissances, plus ils devaient apercevoir la ridicule absurdité de leurs spectacles. Cependant, jusqu'en 1551, nous ne voyons personne qui ait tenté de les arracher à la barbarie, où ils étaient plongés. Quelques savans, il est vrai, avaient essayé d'y introduire des pièces, traduites du théâtre des anciens: Octavien de St.-Gelais avait traduit les comédies de Térence; G. Bouchetel et T. Sibilet, les tragédies de Sophocle et d'Euripide; mais ces versions ne servirent d'abord qu'à faire entrevoir les effets, que pouvaient produire les ouvrages dramatiques, et à montrer de très-loin la route qu'on devait suivre.

E. Jodelle osa le premier, en 1552, composer une tragédie, et la faire représenter. Sa *Cléopâtre* obtint un succès prodigieux; Henri II

(1) *Voy.* ces mots.

assista, avec toute sa cour, à la seconde représentation, et en fut si content, qu'il fit remettre à l'auteur une gratification de 500 écus. La nouveauté de ce spectacle fit la plus grande partie de la réputation de Jodelle.

J. de la Péruse et L. Grévin donnèrent des pièces, dont ils avaient aussi composé le plan et la fable; et ils adoptèrent toujours pour modèles les Grecs ou les Latins.

Il était réservé à R. Garnier de commencer à tirer la tragédie de cette espèce d'enfance, où elle végétait encore. Admirateur des anciens, et surtout de Sénèque le tragique, il ne voulut pas, comme Jodelle, les imiter servilement. Son Hippolyte, représenté en 1573, lui fit un nom célèbre, mais bientôt oublié.

A. Hardi fit faire un pas de plus à Melpomène. Doué d'une facilité singulière, et d'une imagination vive et féconde, quoique peu réglée, il fit plus de huit cents pièces de théâtre, mauvaises à la vérité, mais où il régnait une sorte d'énergie et de chaleur, qui dut produire d'autant plus d'effet, que son siècle était moins éclairé. Tous ces drames ont été représentés; et, s'ils n'ont pas enseigné la route qui mène à la gloire, ils ont du moins indiqué un grand nombre de fautes, qui conduisent à une chûte honteuse.

Le théâtre eût été long-tems plongé dans une profonde obscurité, sans le secours du cardinal de Richelieu. Ce ministre, dit le duc de la Vrillière, crut, avec raison, augmenter l'éclat de sa renommée, en protégeant les sciences, et surtout les talens dramatiques; et cette protection échauffa le génie des auteurs.

Rotrou perfectionna le dialogue, et composa Venceslas. Scudéry introduisit la règle des vingt-quatre heures. Mairet étudia avec succès ce qui concernait les règles et la constitution de la fable (1).

Toutes ces découvertes n'avaient point encore produit de bons ouvrages : on avait fait quelques pas de plus dans la carrière; mais persoune n'avait encore atteint le but. Il n'appartenait qu'au Génie de franchir l'intervalle immense, qui sépare la médiocrité de la perfection; de réunir toutes les règles et d'en former un faisceau de lumières; de faire briller à-la-fois la noblesse de la poésie, la dignité, la variété et l'ensemble des caractères; et de produire enfin des ouvrages, supérieurs à ceux qui ont immortalisé les Sophocle et les Euripide, et qui seront admirés, tant que les hommes conserveront l'amour du beau et du sublime.

(1) *Voy.* Jodelle, etc.

A ces traits, on reconnaît P. Corneille, si justement surnommé le *Grand*.

Le *Cid*, qu'il mit au théâtre en 1637, fit pressentir à quel degré d'élévation il allait porter l'Art dramatique. Il donna en effet ses admirables tragédies, qui, en fixant la perfection de ce genre de poëme, firent la gloire du siècle, de l'auteur et de la nation (1).

Pour mériter avec justice la supériorité sur tous les théâtres de l'Europe, il ne nous manquait plus que de voir la comédie, élevée au même point où était montée la tragédie. Molière parut : il s'annonça, en 1658, par sa pièce de l'*Étourdi*. Il enrichit bientôt la scène de plusieurs chefs-d'œuvre, qui obtinrent et méritèrent le plus grand succès ; et, jusqu'au moment où la France le perdit, il jouit des suffrages et de l'admiration d'un public éclairé et reconnaissant. Molière pouvait donc dire comme l'auteur de Cinna :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Comme lui, il fut le restaurateur, ou, pour mieux dire, le créateur de son genre : il avait étudié avec attention, non-seulement les produc-

(1) *Voy*. Corneille.

tions des anciens comiques, mais aussi celles des Espagnols et des Italiens; et il fut supérieur à tous. Jamais poète comique ne sut mieux que lui remplir le précepte, qui veut que la comédie instruise en divertissant. Lorsqu'il raille les hommes sur leurs défauts, il leur apprend à s'en corriger; et peut-être verrions-nous encore aujourd'hui régner les travers et les sottises qu'il a condamnés, si les portraits, que ce peintre philosophe a faits d'après nature, n'avaient été autant de miroirs fidèles, où se sont reconnus les personnages qu'il a joués (1).

Corneille, attaché seulement à l'élévation des idées et à la noblesse des caractères, n'avait regardé l'amour que comme un moyen, un sentiment accessoire, uniquement propre à nuancer les grands tableaux; il avait peu cherché à développer les effets de cette passion impétueuse. Racine entreprit de marcher son égal, en se frayant une route nouvelle. Il fit de l'amour la base de ses tragédies, et il les embellit de tout ce que l'élégance du style et l'harmonie des vers ont de plus touchant et de plus enchanteur. Toujours noble, toujours exact, il joignit le plus grand art au génie, et se servit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre: il élève moins l'âme,

(1) *Voy.* Molière.

que le père de la tragédie ; mais il a le secret de la remuer davantage. Enfin, il produisit des chefs-d'œuvre, qui lui méritèrent l'honneur d'être mis en parallèle avec le grand Corneille (1).

Tous les genres semblaient épuisés : on avait de si beaux modèles, qu'il devait paraître téméraire de s'en écarter. Cependant Crébillon, ne pouvant asservir son génie à suivre les traces des grands hommes qui l'avaient précédé, sut s'ouvrir une autre carrière, et offrir aux yeux étonnés des tableaux inconnus jusqu'alors. Il osa hasarder ces spectacles terribles, qui firent autrefois la gloire du théâtre des Grecs, et qui font aujourd'hui l'un des ornemens du nôtre.

Regnard, le meilleur de nos poètes comiques après Molière, Dufresny, d'Ancourt et Destouches, ajoutèrent de nouveaux lauriers à la couronne de Thalie, et occupent une place distinguée sur le Parnasse dramatique.

Tels ont été les progrès successifs du théâtre français. Il paraissait alors ne pouvoir plus rien acquérir ; mais les ressources du génie sont inépuisables. A côté des grands hommes qui ont illustré le siècle de Louis XIV, on doit sans

(1) *Voy.* Racine.

doute

doute placer ce génie fécond et sublime, qui, ayant embrassé tous les genres, et réussi dans tous, poète, historien, philosophe, a réuni des talens, dont un seul immortaliserait un Écrivain.

Sans parler des productions étrangères à notre sujet, quel droit n'a pas, à nos éloges et à notre reconnaissance, l'immortel Voltaire, qui non-seulement a conservé au plus noble des Arts toute sa splendeur, mais qui, par de nombreux chefs-d'œuvre, a su l'augmenter encore ! Imitateur de Corneille et de Racine, il les a quelquefois égalés par la noblesse, la grandeur, la sublimité des idées, et par la connaissance du cœur humain; et souvent il les a surpassés par le choix presque toujours philosophique de ses sujets, par la force et la vérité des sentimens, par la richesse et la variété du coloris (1).

De Belloy, Lemierre, Màrmontel et Laharpe; Marivaux, Piron, Gresset et Dorat, obtinrent plus d'un succès dans l'un et l'autre genre, et le XVIIIe. siècle leur est redevable d'une partie de sa gloire.

Thalie ne cessera jamais de regretter l'énergique Auteur du *Philinte*, qui peut-être serait devenu le Molière du siècle où nous vivons. Elle

(1) *Voy.* Voltaire.

ne regrettera pas moins Collin-d'Harleville, dont le talent captivait tous les suffrages, dont le caractère gagnait tous les cœurs.

Notre siècle, aussi fécond et plus varié, s'énorgueillit du poète tragique, qui nous a fait connaître les beautés mâles de la scène anglaise, et des auteurs d'*Agamemnon*, de *Marius à Minturnes*, de *Charles IX* et d'*Epicharis et Néron;* admire le poète comique, qui nous a donné l'*Art de la Comédie*, et ceux à qui nous devons l'*Ecole des Pères*, les *Étourdis*, l'*Amant Bourru*, *Paméla*, *Médiocre et Rampant* et le *Tyran domestique;* s'honore des auteurs d'*OEdipe à Colonne*, de *Panurge* et de *Stratonice;* enfin, applaudit aux efforts des poètes, des musiciens et des acteurs, qui, marchant sur les traces des Corneille, des Molière et des le Kain; des Quinault, des Rameau et des Jéliotte; des Noverre, des Panard et des Clairval, ont acquis de la célébrité dans tous les genres de l'art dramatique (1).

C'est donc en vain que quelques Tartuffes littéraires semblent déplorer l'absence du génie, et annoncer la décadence du goût. Quand nous voyons, sous le gouvernement d'un héros et d'un sage, tant d'athlètes nouveaux s'élancer dans la carrière; tant d'autres encore tout

(1) *Voy.* Tragédie, Comédie, Opéra, Drame, etc.

prêts à leur disputer la palme du talent et les suffrages de la postérité, nous pouvons dire avec justice :

Que la France a vaincu, dans ses jeux dramatiques,
Des Grecs et des Romains les merveilles antiques.

ANNALES DRAMATIQUES, OU DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.

ABA

ABACO et MOÏNA, tragédie en cinq actes, en vers, représentée sur le Théâtre Français de Pétersbourg, en 1790.

Le sujet de cette tragédie est tiré d'une histoire des Incas. Elle a réussi sur les bords de la Néwa. M. de T***, son auteur, l'a fait imprimer en Russie et nous en a remis un exemplaire. On remarque, dans cet ouvrage, un plan assez bien conçu, de l'intérêt, des situations, et un style énergique et brillant.

M. de T***, à qui la scène française doit quelques autres pièces, jouées avec succès sous le voile de l'anonyme, était naturellement superstitieux.

Il passa la nuit, qui précéda la représentation d'un de ses ouvrages, dans un état de douleur et d'effroi, difficile à exprimer; et quelle en était la cause? En se couchant, il avait aperçu une araignée à côté de son lit; la vue de cet insecte hideux lui fit d'abord un plaisir sensible, parce qu'il était persuadé qu'elle lui annonçait un événement

heureux ; et il n'en connaissait point qui le fût d'avantage que le succès de sa pièce. Pour se l'assurer encore plus, il fallait écraser l'insecte ; il se hâte de tirer sa pantoufle ; mais, quelque rapide que fût ce mouvement, quelqu'attention qu'il mît à regarder l'araignée, il la perdit un moment de vue ; elle disparut, effrayée sans doute par la main qui la poursuivait. Il passa deux heures entières à la chercher ; mais son trouble et sa consternation l'empêchèrent de la trouver : las de ses recherches, il se jeta sur son lit, en s'écriant avec l'accent du désespoir : le bonheur était là ! si près de moi ! et je l'ai perdu ! ah ma pauvre tragédie ! c'en est fait, elle tombe, il n'y a plus de remède ! Et le lendemain il fut tenté de retirer sa pièce. Mais un ami, qu'il consulta, se moqua de lui, et l'en empêcha. La tragédie fut jouée et alla aux nues. Cet événement ne le guérit pas ; et il est toujours convaincu qu'une araignée porte bonheur, lorsqu'on l'écrase après l'avoir vue.

ABAILARD et HÉLOÏSE, drame en cinq actes, en vers, par M. Guys, imprimé en 1752.

Les amours d'Abailard et d'Héloïse sont consacrés dans les fastes des amans malheureux. Tout le monde connaît la cruelle vengeance du chanoine Fulbert. C'est cette horrible catastrophe qui fait le sujet de ce drame.

L'auteur introduit dans sa pièce une certaine Marquise, sœur de Fulbert, qui fait des avances indécentes à l'amant d'Héloïse ; celui-ci lui répond qu'il n'aura jamais que du respect pour elle. Mais ce respect l'offense, elle veut de l'amour. Alors, il lui confie le secret de ses amours avec Héloïse. Voilà une bien grande imprudence que l'auteur fait commettre à un homme, qui avait autant d'esprit qu'Abailard.

En effet, la marquise se hâte d'apprendre à Fulbert les amours du maître et de l'écolière. L'ambitieux chanoine, qui destinait sa nièce à un comte, voit avec la plus vive douleur ses projets avortés : mais, loin de faire éclater son ressentiment, il médite en silence la plus terrible et la plus odieuse vengeance. Il feint donc d'approuver l'union des amans. Cependant, Héloïse, au comble de ses vœux, ne peut se défendre d'une terreur secrète ; elle semble pressentir la trahison de son oncle. Soudain le valet d'Abailard arrive, et pousse des cris effrayans. Héloïse lui demande des nouvelles de son maître. En vain il voudrait se dispenser de lui raconter la funeste aventure ; cette amante insiste, elle ordonne ; alors Frontin lui apprend qu'ayant vu Abailard entrer avec Fulbert dans un appartement isolé, dont on avait fermé toutes les issues, il s'en était approché et avait aperçu, à travers la serrure, deux hommes d'assez mauvaise mine qui se promenaient à pas lents, tandis que Fulbert et Abailard s'entretenaient à voix basse :

« . . . . La scène alors change de face.
On accourt ; et de force on entraîne Abailard,
Dans un réduit obscur, au fond de la terrasse :
Il parle, on l'interrompt ; il supplie, on menace.
Bientôt l'éloignement, la frayeur et la nuit
M'empêchent d'écouter, et de voir ce qui suit.
La porte redoutable enfin à mes yeux s'ouvre.
Sur un triste sopha, quel objet se découvre !
Abailard. . . . .

HÉLOÏSE.

Il est mort ! Dites-moi par quels coups ?

FRONTIN.

Il n'est pas mort pour lui, mais il est mort pour vous.

HÉLOÏSE.

Quel est donc ce mystère, et que voulez-vous dire?

FRONTIN.

On a détruit en lui l'homme, sans le détruire;
Enfin, pour vous parler sans fard,
Il est mort sans mourir, il est vivant sans vivre;
Abailard n'est plus Abailard.
La douleur, les sanglots m'empêchent de poursuivre.
Nérine, dans ces lieux, n'attendons rien de bon.
Essayons de sortir, au moins tels que nous sommes,
De cette maudite maison,
Où l'on traite si mal les hommes.

Voici encore un autre morceau, dans lequel Héloïse étale toute sa philosophie. Mes parens, dit-elle, se sont imaginé que j'étais le jouet des passions;

Et que, courant après un vain fantôme,
Mon cœur dans Abailard n'avait cherché qu'un homme.
Ils ont cru me punir, en vous sacrifiant;
Mais leur espérance est trompée.
Par le plus faible endroit les cruels m'ont frappée;
Sans m'ôter mon amour, ils m'ôtent mon amant:
Je ne suis point changée, et, lorsque je vous aime,
Dans vous, cher Abailard, je n'aime que vous-même.

Malgré cette déclaration, Abailard veut se séparer d'Héloïse, pour aller dans un cloître ensevelir son malheur et sa honte. Il conseille à sa maîtresse de suivre son exemple; elle y consent; alors ils se font les plus tendres adieux.

On voit assez que cette pièce n'était pas destinée à être représentée.

ABANCOURT (François-Jean Willemain D'), né à Paris en 1745, mort en 1802.

Les ouvrages de ce jeune auteur, disait en 1772 un Critique sévère, n'annoncent que de la médiocrité, ce qui ne promet pas de grands progrès. Des commencemens faibles ne doivent pas toujours tirer à conséquence; mais, quand le génie manque dans la jeunesse, c'est un triste présage pour la suite.

D'Abancourt a prouvé la justesse de ces réflexions, surtout par ses œuvres dramatiques. Le *Philosophe soi-disant*, l'*École des Épouses*, le *Sacrifice d'Abraham* ne sont remarquables que par quelque entente de la scène : ses comédies et ses proverbes n'obtinrent aucun succès.

ABBÉ DE L'ÉPÉE (l'), drame en cinq actes, en prose, par M. Bouilly, au Théâtre Français, 1800.

On connaît l'aventure du jeune comte de Solar, ce sourd-muet de naissance, qui, s'étant égaré dans Paris, fut remis par un officier de police entre les mains de l'abbé de l'Épée. C'est cette aventure qui fait le fonds du drame de M. Bouilly.

Quel génie n'a-t-il pas fallu à l'abbé de l'Épée, pour en venir au point de découvrir toutes les particularités de la vie de cet infortuné! Suivons pas-à-pas la marche qui le conduisit à ce but, qu'il était si difficile d'atteindre.

Passant un jour devant le Palais de Justice, il voit l'enfant très-ému à l'aspect d'un magistrat en robe rouge, l'interroge à sa manière, et en apprend que son père portait le même habit; d'où il conclud que l'enfant est le fils d'un magistrat. Une autre fois, à la rencontre d'un convoi, il remarque que son élève est saisi à la vue du vêtement de ceux qui l'accompagnent : il l'interroge encore; et l'enfant lui fait entendre qu'il a vu des personnes ainsi vêtues

marcher à la suite du corps de son père. Son père était donc mort et magistrat : mais de quelle province ? On le mène à différentes barrières ; il reconnaît celle d'Enfer, désigne la place où la voiture a été visitée, où il est descendu, etc. Son père était donc magistrat d'une ville du Midi de la France : on mène l'enfant sur cette route ; on va même jusqu'à Toulouse. Alors, Théodore reconnaît la ville, la rue, enfin l'hôtel de son père : on s'informe, on apprend que cet hôtel est occupé par d'Arlemont, oncle de Théodore. Adressé à un avocat célèbre, appelé Linval, ami de Saint-Alme, fils de d'Arlemont, et amant aimé de Clémence, sœur de l'avocat, l'abbé de l'Épée reçoit sur cette affaire tous les renseignemens possibles : bientôt d'Arlemont est interrogé ; il nie tout : pour le convaincre, on fait venir Théodore. Quelle scène terrible que celle, où ce jeune infortuné crie et recule d'horreur à l'aspect de cet oncle dénaturé, qui l'a de ses mains vêtu en pauvre, et l'a indignement abandonné dans la rue ! et quelle scène touchante, lorsqu'en détournant de cet oncle cruel ses regards effrayés, il voit Saint-Alme, ce tendre ami de son enfance ! Mais rien ne peut déterminer l'oncle à l'aveu de son attentat. A la fin cependant son fils parvient à en arracher cet aveu par écrit, et la restitution des biens de Théodore. Ce jeune homme, instruit de tout par son maître, n'en veut accepter que la moitié, et remet l'autre à Saint-Alme, qui épouse Clémence.

Ce drame a obtenu les suffrages du public. Nous observerons cependant que l'amour épisodique de Saint-Alme et de Clémence altère l'unité d'intérêt. Mais ne faut-il pas que toute comédie finisse par un mariage ?

ABBÉ DE PLÂTRE (l'), comédie en un acte et en prose, de M. Carmontel, aux Italiens, 1779.

Une figure de plâtre coloriée, représentant un Abbé assis et tenant un livre à la main, a long-tems été admirée à Paris, sur le boulevard, pour le ton de vérité qu'on y trouvait : elle a fait naître l'idée de cette petite pièce.

ABBÉ ET LE MOUSQUETAIRE (l'), comédie en trois actes, en vers, par M. D. G***, non représentée, 1797.

Le sujet de cette comédie, dont le plan est bien dessiné et le style agréable, est tiré de l'anecdote suivante. (*Voyez* LA REVANCHE FORCÉE.)

Des jeunes gens, en se promenant au bois de Boulogne, aperçoivent un abbé seul, qui chantait au pied d'un arbre; ils s'en approchent et l'entourent; l'Abbé, surpris de cet auditoire, s'arrête tout court, et reste dans le plus profond silence. Le plus étourdi l'apostrophe, lui déclare qu'attirés par le charme de sa voix, ils sont venus pour l'entendre, et qu'ils espèrent bien qu'il ne les privera pas de ce plaisir. Le chanteur s'excuse, dit qu'il n'a point de musique, et qu'il n'est point en état de se donner en spectacle : on insiste, il refuse. L'orateur pétulant lève enfin sa canne, et menace de battre la mesure sur les épaules de M. l'Abbé, s'il se fait encore prier. — « Voilà une plaisante façon de donner de la voix. — Je conviens qu'elle est un peu dure : eh bien ! si vous l'aimez mieux, on vous coupera les oreilles ». — Le pauvre diable, voyant qu'il ne peut faire entendre raison à ces Messieurs, prend son parti, et chante très-mal, comme on le juge aisément. — « Remettez-vous, M. l'Abbé, cela ira mieux la

seconde fois. » Et on le fait passer de l'adagio à l'allégro, et du piàno au forte. Enfin, les jeunes fous se retirent, après lui avoir fait beaucoup de complimens sur la beauté de son organe, et principalement sur sa complaisance. L'Abbé, qui avait cette scène sur le cœur, ne perd point la tête; tandis qu'ils continuent leur promenade, il se rend à la porte du bois de Boulogne. Par la description qu'il fait de la compagnie, on lui indique leur voiture; il interroge le cocher, qui est précisément celui du harangueur; il apprend que ce dernier est Mousquetaire-noir. Il retourne à Paris, et court à l'hôtel pour s'assurer de l'adresse. Le lendemain de grand matin, il s'habille en bourgeois, et se rend en diligence chez son homme. Il se fait introduire auprès de lui, et, se trouvant tête-à-tête, il s'annonce pour l'Abbé de la veille, qui vient demander raison du procédé injurieux. « Vous êtes un galant homme; j'aime les abbés au poil et à la plume; rien de plus juste! — Où sera le champ du combat? — Au lieu même de l'insulte. — Très-volontiers. » Le Mousquetaire se fait passer un frac, fait mettre ses chevaux à sa voiture, et nos deux champions se rendent au bois de Boulogne. Arrivés à la porte, ils mettent pied à terre et vont au rendez-vous. — Comme le Mousquetaire mettait bas son habit, son rival tire un pistolet de sa poche, et, le portant sur la gorge de son adversaire : « Nous n'en sommes point à nous battre, Monsieur; vous m'avez fait chanter malgré moi; je vous juge très-beau danseur, et vous danserez, ou je vous brûle la cervelle. » En vain le Mousquetaire, fort étourdi de cette botte secrète, veut faire valoir les lois de l'honneur : « Vous les avez méconnues hier, et vous ne méritez pas qu'on en use autrement : point tant de façons, ou je vais me venger, quelles qu'en doivent être les suites »... Le Mousquetaire,

l'oreille basse à son tour, est obligé de se prêter à tout ce qu'exige l'Abbé, insulté et menaçant. Que faut-il danser? Un menuet, je vais chanter. — « L'Abbé, fredonnant un air, et conduisant toujours du pistolet son écolier, devait former un spectacle très-risible pour ceux qui l'auraient vu. Après le menuet, il exige une contredanse, ensuite une allemande; alors, jetant son pistolet de côté, et tirant son épée: « à présent, Monsieur, que nous n'avons rien à nous reprocher, nous pouvons nous battre à armes égales. —Il n'en sera rien, vous êtes un trop galant homme; vous m'avez corrigé de mon étourderie, et je dois vous remercier d'une pareille leçon: soyons amis, monsieur l'Abbé. » Nos champions s'embrassent à l'instant, et vont, le verre à la main, sceller gaiement leur nouvelle liaison.

ABBÉ PELLEGRIN (l'), comédie en un acte, de MM. Tournai et Audras, au Théâtre du Vaudeville, 1801.

Le second titre, *la Manufacture de Vers*, indique assez quel est le fonds de cette bleuette, qu'on a jouée avec succès. En voici le dernier couplet:

A tracer de lâches écrits,
Je n'avilirai point ma plume.
Assez d'autres ont, dans Paris,
Vendu le fiel et l'amertume:
Mais si j'éprouvais, à mon tour,
Le besoin affreux de médire,
Contre les satires du jour,
Je voudrais faire une satire.

ABDÉLAZIS et ZULÉIMA, tragédie en cinq actes, par M. de Murville, au Théâtre français, 1791.

Abdélazis, guerrier d'une rare valeur, mais d'une naissance obscure, épris du plus violent amour pour Zuléima, fille du roi Almanzor, est parvenu, à force de stratagêmes, jusqu'au point de s'unir et de régner avec elle. D'abord vainqueur dans un tournois, où il refuse de se découvrir, il lui montre son courage, qui la séduit, et lui cache son origine, qui pourrait étouffer un amour naissant. Il fait plus : témoin des derniers soupirs d'Abdérame, blessé à mort dans un combat, il profite de la ressemblance *extraordinaire* qu'il remarque entre le prince et lui-même, se revêt de ses armes, rallie ses troupes, remporte une victoire complette, et, abusant de l'erreur et de la reconnaissance de son roi et de son amante, il accepte, sous le nom d'Abdérame, le trône de l'un et la main de l'autre. Déjà six ans se sont passés, lorsque la scène commence. Un enfant de cet âge est le fruit de l'union des deux époux : l'amour d'Abdélazis est le même ; et, sans ses remords, il serait heureux. Bientôt ce bonheur va être détruit. Un vieillard, nommé Narsès, l'ami et le compagnon du véritable Abdérame, a été témoin de sa mort. Il accuse le faux Abdérame ; mais, ayant perdu la lettre qui prouve son imposture, il se voit accusé lui-même, et traîné dans une prison, dont Abdélazis le délivre par générosité. Cependant cette lettre, écrite des mains d'Abdérame, tombe dans celles d'Almanzor, qui, dans son indignation, se dispose à faire périr Abdélazis par une mort honteuse. Zuléima, pour épargner à son époux la honte de l'échafaud, et pour venger sa propre injure, se dispose de son côté à poignarder Abdelazis, et à périr sur son corps expirant. Mais, à la vue de son fils, le poignard lui tombe des mains : de plus, après le récit des ruses coupables de son époux, elle pardonne à ses crimes en faveur de son amour. Elle va même

jusqu'à demander la grace d'Abdélazis à son père qui la refuse. *Heureusement* pour le prince, les ennemis d'Almanzor assiégeaient la ville; et ses guerriers, invincibles sous Abdelazis, avaient été vaincus : honteux et irrités de leur défaite, ils forcent la prison de leur ancien Général, le mettent à leur tête; et, sous ses ordres, repoussent et défont les ennemis : Abdélazis, loin de profiter de sa victoire et de son ascendant sur les troupes, vient se remettre dans les mains d'Almanzor, que désarme cette action généreuse.

Les trois premiers actes de cette tragédie sont languissans : tout l'ouvrage même, d'ailleurs trop romanesque, offre des invraisemblances. Mais la pièce, conduite et suspendue avec art, fournit jusqu'à la fin un aliment à la curiosité. Le style n'est ni mâle, ni énergique : mais il est correct, élégant et pur : on peut donc dire en général que l'ouvrage de M. de Murville est un composé de qualités et de défauts : sa tragédie, cependant, a obtenu du succès : à quoi faut-il l'attribuer? à l'ennui et au dégoût du public, qui, rebattu de scènes révolutionnaires, a su le meilleur gré à l'auteur de lui présenter une pièce étrangère aux circonstances.

Nous remarquerons encore au sujet de cette tragédie, que l'auteur, mécontent sans doute de l'acteur, qui jouait le rôle de Narsès, l'a joué lui-même le 24 décembre 1792; cet acteur cependant n'était autre que M. Monvel.

Mais il convient de dire que les représentations de cette pièce n'avaient été interrompues que par l'indisposition de M. Monvel, et que M. Murville, impatient de voir représenter son ouvrage, fit annoncer qu'il jouerait lui-même le rôle de Narsès, et que, n'ayant jamais paru sur aucun théâtre, il sollicitait l'indulgence du public.

Cette nouveauté, comme on le pense bien, attira un grand concours de spectateurs, auxquels le tragédien impromptu vint, avant la représentation, réciter une fable relative à cette circonstance. La fable fut applaudie, et disposa très-favorablement le parterre pour la représentation : mais la déclamation de l'auteur, loin de toucher et d'émouvoir, excita un rire général.

ABDÉRITES, (les) comédie en un acte, en vers libres, de Moncrif, 1732.

Dans un écrit intitulé : Lettre de l'abbé Cotin à M. de Moncrif, l'abbé dit à l'académicien : les comédies de Molière faisaient rire : celles de la Chaussée font pleurer : vos Abdérites ne font ni pleurer ni rire. Semblable à Théognis, appelé à Athènes χιών, c'est-à-dire, poète de neige, vous tenez l'ame des spectateurs dans une apathie parfaite, sans leur permettre de se livrer au moindre mouvement de tristesse ou de joie.

Doit-on dire des habitans d'Abdère, les Abdérites ou les Abdéritains ?

J'ai des Abdéritains contracté le travers ;
A quiconque viendra, je lui lirai mes vers.

François de Neufchateau.

ABDILLY, roi de Grenade, tragi-comédie, en trois actes et en prose, par Delisle et madame Riccoboni, au Theâtre Italien, 1729.

A la représentation de cette pièce, un instant avant qu'elle commençât, le parterre, voyant un abbe placé au théâtre dans les premiers rangs, se mit à crier : à bas,

M.

M. l'abbé, à bas! L'abbé resta tranquille en dépit des clameurs; mais, comme on continuait à le huer, il se leva, et s'adressant au parterre : « Messieurs, dit-il, depuis qu'on m'a volé une montre d'or en votre compagnie, j'aime mieux qu'il m'en coûte une place au théâtre, que de risquer encore ma tabatière. Les huées se changèrent en applaudissemens, et M. l'abbé reprit sa place.

ABDIR, drame en quatre actes et en vers, par M. de Sauvigny, au Théâtre Français, 1785.

Un chef Nangès a fait massacrer le fils d'un ennemi de sa cause : le père de la victime, brûlant de la venger, veut qu'on lui livre le meurtrier. N'ayant pu l'obtenir, il fait tirer au sort les prisonniers Nangès, pour en dévouer un à la mort. Le jeune Abdir est désigné, et bientôt on lui prononce son arrêt. Le chef du parti, qui combat pour la liberté, ne peut se décider à faire exécuter cet arrêt rigoureux. Il le faut cependant, afin d'arrêter à l'avenir de semblables attentats : d'ailleurs, le vieillard seul a le pouvoir de faire grâce. Abdir va donc périr : mais sa mère arrive, et sa douleur et ses larmes attendrissent le vieillard ; il va même jusqu'à pardonner au coupable, pourvu qu'il embrasse son parti : le généreux Abdir préfère la mort à la condition qu'on lui impose : alors on le conduit à l'échafaud. Mais, dans l'instant où il s'arrache des bras de sa mère pour y monter, un Ambassadeur du monarque Persan lui apporte sa grâce.

Tel est le sujet d'Abdir. On remarque de l'énergie dans le style, et de la noblesse dans les caractères.

ABDOLONYME, comédie en cinq actes, en prose, de Fontenelle, imprimée en 1751.

On la trouve dans le septième tome des œuvres de l'auteur : elle est intéressante à la lecture.

ABDOLONYME ou LE ROI BERGER, comédie héroïque, en trois actes et en vers, imitée de Métastase, par M. Collet, 1776.

Fontenelle, dans l'une de ses comédies qu'il ne destinait pas au théâtre, avait traité le même sujet; mais il n'avait pas risqué de faire paraître Alexandre, toujours difficile à mettre sur la scène, et surtout dans une intrigue, où il ne peut avoir aucun intérêt personnel.

On trouve de la facilité et de l'agrément dans les détails de cette pièce; mais la coupe de l'opéra s'y fait trop sentir. Ici, l'on remarque des morceaux, qui étaient faits pour un récitatif obligé; là, ce qui formait un duo; ailleurs, où pouvaient être les divertissemens, etc. On est tenté de croire que le premier but de Collet était de faire un opéra, et, qu'après avoir travaillé ce sujet, il l'a mis en comédie héroïque.

ABEILLE (Gaspard), de l'Académie Française, né à Riez, en 1648, mort à Paris en 1718.

On ne saurait peut-être pas qu'il a fait des pièces de théâtre, sans ce vers :

Vous souvient-il, ma sœur, du feu roi notre père?

Auquel un plaisant du parterre répondit :

Ma foi! s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.

Ce qui fit tomber la pièce, qui serait tout aussi bien

tombée sans cela. Ses autres ouvrages, tous médiocres, et même au-dessous du médiocre, sont restés dans l'oubli ; et l'on a eu raison de dire dans son épitaphe :

Ci-gît un auteur peu fêté,
Qui crut aller tout droit à l'immortalité ;
Mais sa gloire et son corps n'ont qu'une même bière.
Et, lorsqu'Abeille on nommera,
Dame Postérité dira :
Ma foi ! s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère !

On n'avait pas attendu sa mort, pour faire des épigrammes contre lui. En voici une qu'on attribue à l'auteur d'Athalie. Elle mérite d'être connue par l'originalité de ses rimes féminines.

Abeille, arrivant à Paris,
D'abord, pour vivre, vous chantâtes
Quelques messes à juste prix ;
Puis au théâtre vous lassâtes
Les sifflets, par vous renchéris ;
Quelque temps après fatiguâtes
De Mars l'un des grands favoris,
Chez qui pourtant vous engraissâtes :
Enfin, digne aspirant, entrâtes
Chez les quarante beaux-esprits,
Et sur eux-mêmes l'emportâtes
A forger d'ennuyeux écrits.

ABEL, ou l'Odieux et sanglant meurtre, commis par le maudit Caïn, à l'encontre de son frère Abel, extrait du quatrième chapitre de la Genèse. C'est une tragédie morale à douze personnages, savoir : Adam, Eve, Caïn, Abel, Calmana, sœur et femme d'Abel, Débora, sœur et femme de Caïn, l'Ange, le Diable, le Remords de conscience, le

Sang d'Abel, le Péché et la Mort : tel est le titre de la pièce, par Th. Lecoq, sans distinction d'actes ni de scènes, jouée et imprimée en 1580.

ABENSAÏD, Empereur du Mogol, tragédie, par l'abbé Leblanc, 1735.

Le caractère d'Abensaïd est un peu équivoque ; on ne sait s'il est un tyran ou un bon prince ; on le hait et on l'aime tour-à-tour : enfin, ce caractère mal dessiné est effacé par celui du brave et vertueux Emir.

A l'une des représentations de cette tragédie, le chevalier de Tintiniac, officier dans les Gardes-Françaises, étant debout au milieu du théâtre, un spectateur lui cria du fond du parterre : annoncez ! Tintiniac ne se remua point ; les clameurs redoublèrent ; on poussa les choses jusqu'à lui dire : annoncez, l'homme à l'habit gris de fer, galonné en or, annoncez ! Le chevalier, ne doutant plus que l'apostrophe ne s'adresse à lui, s'avance sur le bord du théâtre, et dit : j'annonce que vous êtes des drôles, que je rouerai de coups. Le parterre se tut, et les acteurs jouèrent la pièce.

ABILIA et ROMULUS, ou l'Enlèvement des Sabines, ballet en cinq actes, de le Picq, représenté à Londres, sur le théâtre royal, en 1783.

Ce ballet est tiré d'un trait de l'histoire romaine. Romulus, dans le dessein d'augmenter le nombre de ses Sujets, avait publié que Rome serait un asile, pour tous ceux qui voudraient s'etablir dans sa nouvelle ville. Cet expedient eut l'effet qu'il en attendait, et l'on vit une foule d'Etrangers accourir vers lui des villes et contrées voisines. Mais il en résulta que le nombre des hommes

surpassa de beaucoup celui des femmes. Pour remédier à cet inconvénient, Romulus fit proposer aux Sabines, dont il était voisin, de les marier avec ses nouveaux Sujets. Elles rejetèrent cette offre avec mépris. Romulus dissimula, pour mieux assurer sa vengeance. Après avoir laissé écouler un certain tems, il fit publier partout qu'il était dans l'intention de célébrer, par de nouveaux jeux et de nouveaux divertissemens, la fête de Consus, qui, suivant Plutarque, était le Dieu des Conseils.

Les peuples voisins s'y portèrent en foule par curiosité; les Sabines y allèrent en grand nombre : mais tout-à-coup au milieu de la fête, à un signal donné par Romulus, ses Guerriers, l'épée à la main, se jetèrent sur les hommes, se saisirent de toutes les jeunes femmes, et les épousèrent ensuite.

Irrités de cet affront et de cet acte d'injustice, que la nécessité seule pouvait rendre excusables, les Sabins déclarèrent la guerre aux Romains; mais, par l'entremise des Sabines, on fit bientôt la paix. Les Romains et les Sabins contractèrent ensemble une si étroite alliance, qu'ils ne paraissaient plus faire qu'un seul et même peuple. Tatius, roi des Sabins, régna conjointement avec Romulus. Mais, le premier étant mort bientôt après, son collègue continua de régner sans compétiteur. Tel est le fait historique. La scène épisodique, introduite par l'auteur, ajoute beaucoup à l'intérêt du drame; il suppose qu'Acronte aimait Abilia, princesse Sabine, qui tombe ensuite au pouvoir de Romulus. Ce dernier, ayant tué son rival, et sauvé la vie à Curtius, frère d'Abilia, obtient sa main comme une récompense, confirmée par la reconnaissance et par l'amour.

ABIMÉLECH, tragédie, reçue à la Comédie Française depuis le 17 février 1775, pour y être jouée lorsque son tour viendra, imprimée en 17...

L'auteur dit, dans un avertissement, qu'il faut quinze années, avant que cette tragédie puisse prétendre à la représentation. Il y a, poursuit-il, quarante-sept pièces nouvelles reçues à la Comédie Française, (le tableau exposé au foyer en fait foi). On en joue communément trois par an; Abimélech est des derniers sur les rangs; d'après cela, il est aisé de voir si je me trompe.

Ce retard, qui est une suite des inconvéniens attachés aux usages suivis par les comédiens, pouvait être cependant très-avantageux à l'auteur: il lui donnait le tems de changer sa pièce en entier, de réformer le plan, l'intrigue, les caractères, le style, et d'apprendre même les règles de la versification; car il s'est permis des licences impardonnables, comme on peut en juger par ces vers:

Plusieurs même à regret me revoient dans ces lieux...
Plusieurs croient avoir vu dans ce choc incertain...

Le sujet est emprunté de l'Écriture-Sainte. Abimélech, fils naturel de Gédéon, a élevé des autels au dieu Baal, et a usurpé l'autorité suprême sur Jotham ou Joatham, fils légitime de ce même Gédéon, et fidellement attaché au culte du Dieu d'Israël. Secondé par Zébul, son lieutenant, Abimélech vient à bout d'enfermer, dans une tour de la ville de Sichem, Zorab, vieillard israëlite, partisan de Jotham, aimé de Thamar. Abimélech l'aime aussi; mais son amour cède à l'ambition dont il est dévoré. Il fait conduire Jotham dans la même tour où est Zorab; et

envoie plusieurs de ses gardes, pour les faire mourir l'un et l'autre. Tandis qu'ils sont sur le point d'exécuter les ordres qu'ils ont reçus, Abimélech descend au pied de la tour, pour la défendre contre une armée qni venait l'attaquer. Alors :

Dans ce désordre affreux de la nature entière,
Thamar, seule insensible au poids de sa misère,
Rappelle ses esprits, jette un regard au ciel;
Chacun pense la voir y fixer l'Éternel :
Et, cédant aux transports d'une force inconnue,
Sur le bord de la tour elle vole éperdue,
Ebranle ses créneaux, et, d'un bras furieux,
Une pierre au tyran est lancée à nos yeux.
Sa tête retentit sous le coup qui l'arrête...

Abimélech meurt : Zorab et Jotham sortent de la prison. Ce dernier, délivré d'un ennemi redoutable, ne trouve plus d'obstacles à son ambition.

ABJURATION DU MARQUISAT (l'), comédie en prose, par Boulanger de Chalussay, non imprimée, 1670.

Pour n'avoir pas trouvé bonne cette comédie, Molière encourut la haine de son auteur, qui en fit imprimer contre lui une autre, intitulée : Elomire Hypocondre. Elomire est l'anagramme de Molière.

ABONDANCE (l'), opéra-comique en un acte, de l'Affichard et Valois, à la foire Saint-Germain, 1737.

La Vertu personnifiée devait être un des personnages de cette pièce. Comme on en différait la représentation, on demanda au directeur de l'opéra-comique ce qui causait ce retardement. C'est, répondit-il, que mademoiselle

Roselle, chargée du rôle de la Vertu, vient d'accoucher, et que l'on attend qu'elle soit rétablie. Cette réponse, qui circula dans le public, fit supprimer le rôle.

ABSALON, tragédie de Duché, 1712.

Un caractère, aussi odieux que celui d'Absalon, ne pouvait guère être celui d'un héros de tragédie; aussi l'auteur a-t-il crû devoir le déguiser, et tourner toute l'indignation des spectateurs contre Achitopel, qui d'ailleurs l'a suffisamment méritée. Il a donc fait son héros tel qu'il doit être : son ambition le rend assez criminel, pour mériter la mort; mais il ne l'est point assez, pour ne pas inspirer quelques regrets, quand on le voit mourir. L'endroit, où le poète s'est le plus écarté de la vérité, est celui où il ramène Absalon mourant. Le second et le quatrième actes ont fait le succès de la pièce.

Cette tragédie avait été applaudie à Saint-Cyr, et honorée de la présence de Louis XIV. Elle fut ensuite représentée en 1702, à Versailles, par les princes, les princesses, les seigneurs et les dames de la cour, pendant le carnaval. La duchesse de Bourgogne y jouait le rôle de Thamar; le duc d'Orléans, celui de David; etc. On y joignit la *Ceinture Magique* de Rousseau, où le duc de Berry fit un rôle. L'ouvrage de Duché valut à son auteur une pension de mille livres.

ABSENCE (l'), opéra-comique, de Panard, à la foire Saint-Laurent, 1734.

Il y eut beaucoup de murmures à la représentation de cette pièce, parce que le public trouva fort singulier que l'on eût personnifié l'Absence; et le public n'avait pas tort.

ABSENT DE CHEZ SOI (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Douville, 1643.

Clitandre rend des soins à une jeune personne, nommée Elise : ensuite il la quitte pour revenir à Diane, sa première maîtresse. L'amant de Diane est un fou, qui tantôt fait le jaloux, et tantôt le complaisant. Les valets imitent leurs maîtres ; ils se quittent, se raccommodent, se brouillent, etc. Le titre de la pièce n'est vrai que pour le premier acte, où le père d'Elise feint d'aller à la campagne, et rentre secrètement dans sa maison par une porte de derrière.

Douville, frère de l'abbé de Bois-Robert, ayant vu sa pièce applaudie, demanda à son frère ce qu'il en pensait. Bois-Robert lui avoua franchement qu'il la trouvait mauvaise, comme elle l'est effectivement. L'auteur piqué lui dit : je m'en rapporte au parterre. Vous faites bien, reprit l'abbé; mais je crains que vous ne vous en rapportiez pas toujours à lui. En effet, Douville fit représenter une autre comédie qui fut sifflée. Eh bien ! lui dit alors Bois-Robert, vous en rapportez-vous encore au parterre ? Non vraiment, dit le frère, d'un air chagrin : il n'a pas le sens commun. Eh quoi ! s'écria l'abbé, vous ne vous en apercevez que d'aujourd'hui ? Pour moi, je m'en suis aperçu dès votre première pièce.

ABUFAR, ou la Famille Arabe, tragédie en cinq actes et en vers, de M. Ducis, au théâtre de la République, 1795.

La tragédie d'Abufar offre de grandes beautés de style; l'auteur lui a donné une couleur vraiment orientale, mais qui n'est pas toujours tragique : une foule de beaux vers semblent plutôt appartenir au genre de l'Idylle; et l'on sent

qu'une pareille innovation est tout-à-fait contraire aux règles du bon goût.

Malgré le peu de succès que cette tragédie obtint d'abord, elle s'est soutenue au théâtre ; et, si elle n'ajoute point à la gloire de son auteur, elle est du moins digne de sa haute réputation.

Le Vaudeville a parodié cette tragédie, sous le titre d'*Abusar*, ou la *Famille extravagante*.

ABUNDANCE (Jean-Michel), notaire du Pont-Saint-Esprit, vivait en 1540. Il est auteur de Moralités et de Mystères.

ABUNDANCE (Jean), notaire, au Pont-St.-Esprit, est auteur d'un Mystère à Personnages de la Passion, que l'on distingue de celui de Jean-Michel, par *quod secundùm legem debet mori*.

ACADÉMICIENS (les), comédie en trois actes, en vers, par Saint-Evremont, 1650.

Cette pièce satirique, après avoir couru long-tems manuscrite, sous le nom de Descavenels, fut imprimée sous le titre de la *Comédie des Académistes* pour la réformation de la langue française, avec le rôle des représentations faites aux grands jours de l'Académie, l'an de la réforme, 1643. Les personnages de cette pièce sont : le chancelier Séguier, Serisay, Desmarets, Godeau, Colletet, Chapelain, Gombault, Habert, Létoile, Bois-Robert, Silhon, Gomberville, Baudouin, mademoiselle de Gournay : on désira que Saint-Evremont corrigeât cette comédie ; mais il aima mieux la refondre qne de la retoucher. Ceux qui prendront la peine de comparer ces deux ouvrages, verront bien que celle de Saint-Evremont est une pièce toute nouvelle.

ACADÉMIE BOURGEOISE (l'), opéra comique, en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par Panard, à la foire Saint-Germain, 1735.

Bélise, Bourgeoise ridicule, veut établir chez elle une académie, malgré les remontrances de sa suivante, qui n'a pas grande estime pour les gens de lettres. Bélise a encore une autre manie : Pour désennuyer ses nièces, elle leur fait apprendre des rôles de comédie. Pendant qu'elles vont les étudier, on procède à l'examen des candidats, qui se présentent pour remplir l'Académie Bourgeoise. On y reçoit un Bel-esprit, qui ne s'exprime que par sentences ; ainsi qu'Orphise, qui se vante d'interprêter les discours des personnes qui parlent à demi-mot : Bélise elle-même n'y est reçue, que pour son talent à faire en paroles des tableaux de tout ce qui se passe. Dorante, frère de Bélise, chargé de cet examen, donne l'exclusion à quelques prétendans, entr'autres à un déclamateur violent, dont les gestes lui font apréhender quelqu'accident tragique. Le dernier reçu est le plus nécessaire ; c'est un maître de ballets, qui compose un divertissement qui termine la pièce.

ACADÉMIE DES FEMMES (l'), comédie en trois actes, en vers, de Chapuzeau, 1661.

Cette comédie a pu donner à Molière l'idée des *Femmes Savantes*. Une absence de quatorze mois faisant conjecturer à Emilie que son époux n'est plus vivant, elle se livre toute entière à son goût pour la littérature, et ne s'occupe que de livres, de conversations sur les sciences, et du soin d'entretenir commerce avec les savans. Un d'eux, appelé Hortense, portant ses vues plus haut, s'imagine avoir fait autant de progrès sur son cœur que sur son esprit; mais sa déclaration est mal reçue. Piqué jus-

qu'au vif, et voulant jouer un tour à Emilie, il fait habiller superbement Guillot, son domestique; et, après lui avoir donné ses instructions sur le personnage qu'il doit jouer, il présente ce valet travesti à Léarque, père de la dame, sous le nom du marquis de la Guilloche, qui la demande en mariage. Emilie et la compagnie des Précieuses, qui est alors chez elle, reçoivent le nouveau marquis avec beaucoup de distinction. On vient ensuite annoncer le baron de la Roque. C'est le mari d'Emilie, qu'on croyait mort, et qui revient plein de vie. Emilie s'évanouit à cette vue. Guillot, reconnu pour le valet d'Hortense, est chassé; et le baron, après une remontrance à sa femme sur sa conduite ridicule, lui ordonne de laisser ses livres, et de ne s'occuper que du soin de son ménage. (*Voyez* L'ATHÉNÉE DES FEMMES.)

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

C'est maintenant que l'on peut dire dans toutes les parties de l'Europe, avec un de nos plus grands Poètes :

Il faut se rendre à ce palais magique,
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par des couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

J. J. Rousseau dit, en parlant de l'Opéra : c'est l'Académie qui fait le plus de bruit dans le monde.

On trouve dans les archives du théâtre que le Roi, par un arrêt du conseil, accorda au sieur Gruer le privilége de l'Académie royale de musique, pour en jouir pendant le cours de trente-deux années; que Destouches, surintendant de la musique du roi, qui avait la direction de cette

Académie depuis 1728, se retira avec une pension de quatre mille livres; que Gruer ne jouit de son privilége que jusqu'en 1731; qu'il passa successivement aux sieurs Lecomte, Thuret, en 1733; Berger, en 1744; Tréfontaine et Saint-Germain, en 1747; et au mois d'août 1749 à la ville de Paris, qui en jouit jusqu'en 1757, et à qui cette régie semblait convenir d'autant mieux, dit de Léris, qu'elle était une imitation de l'usage des Romains, qui chargeaient les édiles du soin des spectacles et des fêtes publiques : la ville en confia la direction à Rebel et Francœur. Le Berton et Trial succédèrent à ces deux derniers en 1767; on leur associa Dauvergne et Joliveau en 1769; l'Opéra fut dirigé ensuite par MM. Rebel, Devismes, Bonnet, et l'est aujourd'hui par M. Picard, 1808.

ACAJOU, opéra comique, en un acte, de Favart, à la foire Saint-Germain, 1744.

Cette pièce, pleine d'esprit et de gaieté, fut d'abord jouée en prose, mêlée de couplets. Après la défense de parler, faite à l'Opéra comique, on la redonna toute en vaudevilles à la foire Saint-Laurent, et sur le théâtre de l'Opéra. Acajou, dans sa nouveauté, attira un concours si prodigieux, que, le jour de la clôture du théâtre, la barrière, qui séparait le parquet du parterre, fut brisée. Favart a tiré cet ouvrage du conte d'Acajou, par Duclos.

ACANTE et CÉPHISE, Pastorale héroïque, par Marmontel et Rameau, à l'Opéra, en 1751.

C'est un ouvrage de circonstance, représenté à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne.

ACCENS. Les poètes emploient souvent ce mot au pluriel, pour signifier le chant même, et l'accompagnent

ordinairement d'une épithète, comme doux, tendres, tristes accens.

ACCENT. On appelle ainsi, selon l'acception la plus générale, toute modification de la voix parlante, dans la durée, ou dans le ton des syllabes et des mots dont le discours est composé: ce qui montre un rapport très-exact entre les deux usages des *accens* et les deux parties de la mélodie, savoir, le rhythme et l'intonation.

ACCIUS, poète tragique latin, était le fils d'un affranchi. Les anciens le préféraient, pour la force du style, l'élévation des sentimens et la variété des caractères, à Pacuvius, qui connaissait mieux son art, mais qui avait moins de génie. Il ne nous reste de ses tragédies que les titres. Nous n'avons pas non plus les vers qu'il fit à l'honneur de Décimus Brutus. Ce héros romain fut si sensible à ses louanges, qu'il les fit afficher sur la porte des temples, et sur les monumens qu'on lui érigea, après la défaite des Espagnols. Accius mourut dans un âge fort avancé, vers l'an 180 avant J. C. Pline rapporte qu'Accius, quoique de très-petite taille, se fit élever une très-grande statue dans le temple des Muses.

ACCOMMODEMENT IMPRÉVU (l'), comédie en un acte, en vers libres, de la Grange, 1737.

Cette petite comédie, jouée sur la scène française, y reparut long-tems avec succès. Léandre, qui a hérité d'un procès contre madame Argante, devient amoureux de Julie sa fille; mais, n'osant se présenter à elle-même ni à sa mère, sous son nom véritable, il prend celui de Damis, est bien reçu, et se fait aimer de Julie. On propose alors un accommodement entre madame Argante et Léandre,

qui, presque sûr de gagner son procès, demande que Julie lui soit accordée. Le peu d'éloignement que témoigne la mère, la résistance de la fille, les propos captieux du faux Damis, rendent cette scène très-piquante. Il est vrai que le dénouement est dès-lors prévu, mais il n'est pas éloigné.

Lorsqu'on donna cette pièce au Théâtre Français, un plaisant, en battant des mains de toutes ses forces, applaudissait à tout rompre, et criait en même tems : ah ! que c'est mauvais ! Ceux qui se trouvèrent à ses côtés, surpris de ce procédé bizarre, lui demandèrent pourquoi il disait que la pièce était mauvaise, dans le tems même qu'il l'applaudissait? J'ai reçu, répondit-il, un billet pour applaudir; je l'ai promis, et je tiens parole; mais je suis honnête homme, et je ne puis trahir mon sentiment; c'est pourquoi, tout en battant des mains, je dis et répète que la pièce est détestable. La sensation que fit ce personnage devint générale, et les spectateurs applaudirent et sifflèrent comme lui.

ACCOMPAGNEMENT. C'est l'exécution d'une harmonie complète et régulière, sur un instrument propre à la rendre, tel que l'orgue, le forte-piano, le théorbe, la guitarre, le violoncelle, etc.

ACHÈVEMENS. On appelle ainsi ce qui achève de completter le dénouement, et sert à satisfaire entièrement l'esprit du spectateur, sur le sort des principaux personnages. La dernière scène de Mithridate, par exemple, est un achèvement. Le Roi, voyant les Romains maîtres de son palais, s'est plongé son épée dans le sein, pour éviter de tomber vivant entre leurs mains. Tout parait fini, et tout l'est, en effet, par rapport à lui : cependant le spectateur est encore inquiet sur le sort de Monime et de Xipharès.

Le poète laisse vivre encore Mithridate assez de tems, pour faire voir les derniers traits de son courage et de sa haine contre les Romains, pour pardonner à son fils Xipharès, dont il a reconnu l'attachement et la fidélité, et pour lui accorder la main de Monime, en abandonnant son second fils Pharnace, qui l'a trahi, à sa mauvaise destinée. D'après cela, l'esprit et le cœur n'ont plus rien à désirer.

ACHILLE, tragédie en cinq actes, de Thomas Corneille, 1673.

Les Poètes Hardi, Borée et Benserade avaient déjà fait représenter chacun une tragédie d'Achille. L'acteur, qui jouait le rôle de ce Héros dans celle de T. Corneille, avait été garçon menuisier. Voulant avoir son portrait, il fit marché avec un peintre pour quarante écus, à condition qu'il serait représenté en Achille, personnage sous lequel il croyait avoir meilleure grâce. On avait prévenu le peintre que le comédien était mauvais payeur; et, pour avoir une vengeance toute prête, en cas de quelque difficulté, il fit à l'huile son Achille, excepté le bouclier, qu'il peignit en détrempe. On trouva le portrait fort ressemblant: mais, comme l'acteur voulait en diminuer le prix, il pretexta quelques défauts dans la peinture, et n'offrit plus que vingt écus. Le peintre parut satisfait, et dit au comédien que, pour rendre le tableau plus brillant, il fallait y passer plusieurs fois une éponge imbibée de vinaigre. L'acteur usa de la recette; mais le vinaigre détacha toute la couleur en détrempe qui représentait le bouclier, et alors ce ne fut plus Achille, mais un menuisier qui, au lieu d'un bouclier, tenait un rabot.

ACHILLE A SCYROS, tragi-comédie en trois actes, en

en vers, par Guyot de Merville, au Théâtre Français, 1737.

Ce sujet est tiré de l'opéra italien de Métastase. Guyot de Merville en a emprunté les beautés, sans en copier les défauts, tels que le festin de Lycomède, ou la froide rivalité de Théagène. Quoiqu'il en soit, les connaisseurs trouvent dans cet ouvrage beaucoup d'esprit, des situations bien imaginées, un intérêt tragique, joint à des détails vraiment comiques, et en général une assez bonne versification.

Montmény, un des acteurs les plus estimés de la troupe, vint débiter, avant la première scène, une espèce de compliment, ou, si l'on veut, un prologue, dans lequel il exposa les raisons que l'auteur avait de craindre pour le succès de son travail : telles que la nouveauté du sujet, la singularité des situations, la hardiesse des incidens, les habillemens mêmes des personnages, etc. Il termina son discours, en priant les spectateurs de suspendre leur jugement, jusqu'à ce que l'action finie leur laissât le loisir de le prononcer, avec cette équité et cette justesse qui fixent le goût du public. Ce compliment fut bien reçu, et la pièce, applaudie.

ACHILLE A SCYROS, ballet en trois actes, de M. Gardel, à l'Academie Impériale de musique, 1804.

Achille, déguisé en fille, vivait à Scyros, au milieu d'un joli troupeau de nymphes; il y resta jusqu'à l'arrivée d'Ulysse, député par les Grecs. A la vue d'un casque et d'une armure, son cœur tressaille; il saisit fortement le sabre, se couvre du casque, suit les pas d'Ulysse, et quitte le sein des amours, pour se jeter dans les bras de la gloire. Telle est la fable d'après laquelle M. Gardel a imaginé son ballet. C'est un des plus brillans ouvrages de ce célèbre compositeur.

ACHILLE et DÉIDAMIE, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, par Danchet et Campra, 1735.

Le sujet du prologue est une fête, que Melpomène et l'Amour ont consacrée à Quinault et à Lully. Quoique la tragédie renferme un assez grand nombre de beaux passages, elle n'a jamais été reprise.

Le poète Roi disait assez plaisamment, faisant allusion à l'âge avancé des deux auteurs : Achille et Déidamie ! peste ! ce ne sont pas là des jeux d'enfans !

Boissy fit la parodie de ce nouvel opéra; il y travestit Achille en gardeur de cochons, Thétis en poissarde de la halle, et Ulysse en un raccoleur, qui engage le jeune Achille.

A l'occasion de la chute de l'opéra d'Achille par Danchet et Campra, l'abbé Desfontaines disait : « Tous les Achilles chantans ont eu un destin aussi malheureux, qu'a été brillant le sort de ce même Achille, quand il s'en est tenu à déclamer. Le premier sortit en partie des cendres de Lully, recueillies par Colasse; mais on les trouva bien refroidies entre les mains de ce dernier musicien, qui avait ajouté trois actes de sa façon. Colasse ne se découragea point; et, croyant réussir mieux de son chef, environ trente-cinq ans après, sa muse plus mûrie, soutenue d'un poète sage et grave, fit paraître Achille dans la compagnie de Polyxène et de Pyrrhus. Cet opéra n'eut que trois ou quatre représentations, et le malheureux Achille se replongea dans son tombeau. On l'en a vu ressortir cette année sous de meilleurs auspices; mais, comme s'il y avait une fatalité attachée à ce sujet, Achille, amant de Déidamie, n'a point été plus heureux qu'Achille, amant de Polyxène. J'en conclus qu'Achille, enfant, et Achille, père et vieux, ne sont pas dans leur point de vue, et

qu'il n'y en a qu'un seul à peindre, qui est celui que Racine a mis sur la scène. »

Un auteur présenta aux comédiens, il y a quelques années, une tragédie d'Achille. Le héros ouvrait la scène, et ses premières paroles étaient :

Quand, ma pique à la main.....

Les comédiens, assemblés pour entendre la lecture de la pièce, se levèrent tous, et prièrent l'auteur d'en rester-là.

ACHILLE et DÉIDAMIE, comédie en un acte, au Vaudeville, 1802.

C'est une espèce de parodie des opéras précédens. On y remarqua de jolis couplets, mais des plaisanteries hasardées, que le bon goût et la morale condamnent également.

ACHILLE et POLYXÈNE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Campistron et Colasse, 1687.

Cette pièce est le tableau de la colère, des exploits et des amours d'Achille. Le dessin en est exact, le coloris assez brillant; mais on y souhaiterait plus de variété et plus de force.

ACHMET et ALMANZINE, opéra-comique, en trois actes, de Lesage et Dorneval, 1721.

Almanzine, achetée pour le sérail du sultan, est aimée d'Achmet, fils du grand visir. Achmet se déguise en fille, et entre dans le sérail en qualité d'esclave, afin de se procurer la facilité de voir Almanzine, sans laquelle il ne peut plus vivre. Les deux amans se livrent au plaisir de s'aimer et de se voir. Le bon sultan donne à Almanzine, la prétendue esclave, pour la servir. Secondés par les soins de Pierrot

qui s'est aussi déguisé en femme pour avoir accès au sérail, Achmet et Almanzine trouvent moyen de se sauver. Le sultan entre en fureur lorsqu'il apprend la supercherie : il s'appaise ensuite, et pardonne de bonne grâce. Les couplets des vaudevilles qui terminent chaque acte sont de Fuselier. L'intrigue est adroitement conduite ; les scènes sont agréablement dialoguées, le dénouement est très-intéressant, et la pièce est justement regardée comme le chef-d'œuvre de l'ancien théâtre de la Foire.

ACIS et GALATÉE, pastorale héroïque, en trois actes, par Campistron et Lully, 1686, donnée au château d'Anet, et ensuite à Paris. C'est le dernier opéra de Lully.

Dans cet ouvrage, presque tous les caractères se ressemblent, et paraissent avoir été calqués sur le même modèle : ce sont des bergers et des bergères dont les amours présentent toujours les mêmes traits, et ne sont variés par aucune nuance.

Quinault ayant renoncé au théâtre, Lully fut obligé de se pourvoir d'un autre poëte. Il était fort difficile sur cet article ; et sûrement il n'aurait pas fait choix de Campistron, sans le crédit du duc de Vendôme. Ce prince, voulant donner une fête au Dauphin, chargea Campistron de faire les vers du poëme, et engagea Lully à les mettre en musique. Lully obéit ; et la fête fut exécutée avec applaudissement au château d'Anet, qui appartenait alors à M. de Vendôme. Un passage des mémoires de la Fare nous apprend une anecdote intéressante au sujet de cet opéra.

Il se fit à la cour, dit l'historien, une cabale pour le prince de Conti, qui, dans la suite, contrebalança la faveur de M. de Vendôme. J'étais, depuis quelques années,

des amis de ce dernier, bien que je fusse de dix ans plus vieux que lui : j'étais aussi parfaitement uni d'amitié avec l'abbé de Chaulieu, pour lors son favori, et entièrement le maître de ses affaires. Les choses étant en cet état, le roi vint à être malade d'une fistule, et se résolut enfin à l'opération ordinaire pour ces maux-là, qui pour lors étaient moins communs qu'ils ne l'ont été depuis : cela fit craindre pour sa vie, et réveilla par conséquent les cabales auprès de Monseigneur, qui devinrent encore plus vives, quand, après cette opération, le roi retomba malade d'une maladie qui marquait la corruption du sang, et pour laquelle il lui fallut faire une opération plus rude et plus dangereuse que la première. Quoiqu'il fût effectivement en danger, il ne voulut pas qu'on le crût ; ainsi cette maladie n'empêcha pas que, pour divertir Monseigneur à Anet, M. de Vendôme, l'abbé de Chaulieu et moi n'imaginassions de lui donner une fête avec un opéra. Cette fête coûta cent mille livres à M. de Vendôme, qui n'en avait pas plus qu'il ne lui en fallait; et comme M. le grand-prieur, l'abbé de Chaulieu et moi avions chacun notre maîtresse à l'Opéra, le public malin dit que nous avions fait dépenser 100,000 l. à M. de Vendôme, pour nous divertir nous et nos demoiselles. Mais certainement nous avions de plus grandes vues que cela : elles se sont évanouies dans la suite, toutes choses ayant bien changé de face, et rien n'étant arrivé de ce que nous imaginions alors avec quelque apparence.

M. de Vendôme fut si content des paroles de l'opéra d'Acis et Galatée, qu'il envoya cent louis à l'auteur. Une pareille somme était alors très-capable de remplir ses désirs; et il l'aurait acceptée avec bien de la reconnaissance, si deux célèbres acteurs, Champmêlé et Raisin, ne l'en eussent empêché, en lui disant que ce n'était pas assez

pour M. de Vendôme, et qu'il pouvait en espérer une récompense beaucoup plus considérable. Campistron trouva ce sacrifice un peu douloureux, et ne se rendit qu'avec bien de la peine à ce conseil; mais, au bout de quelque tems, il se sut bon gré de l'avoir suivi. Le prince, encore plus touché du désintéressement qu'il croyait voir dans l'auteur, que du mérite de l'ouvrage, le prit chez lui en qualité de secrétaire de ses commandemens. Campistron avait tout ce qu'il fallait pour remplir cette place; on lui reprochait seulement un peu de négligence à répondre aux lettres qu'on lui écrivait. Sa réputation était là-dessus si bien établie, qu'un jour qu'il brûlait un tas immense de lettres, M. de Vendôme, qui lui voyait faire cette expédition, dit à ceux qui se trouvaient présens : Le voilà occupé à faire ses réponses.

ACIS et GALATÉE, ballet en un acte, de M. Duport, à l'Opéra, 1806.

Ce petit ouvrage d'un célèbre danseur obtint un grand succès, et annonçait un digne élève des Noverre et des Gardel. Mademoiselle Hullin, âgée de cinq ans, jouait dans Acis et Galatée le rôle de l'Amour : elle ne fit pas le moindre agrément de cette jolie production.

ACTE, partie d'un poëme dramatique, séparée d'une autre partie par un intermède.

Les poëtes grecs ne connaissaient point la division des poëmes en cinq actes. Il est vrai que l'action paraît de tems en tems interrompue sur le théâtre, et que les acteurs, occupés hors de la scène ou gardant le silence, font place aux chantres du chœur; ce qui produit des intermèdes, mais non pas des actes dans le goût des modernes : en effet, les chants du chœur se trouvent liés d'intérêt à l'action

principale, avec laquelle ils ont toujours un rapport marqué, du moins dans les pièces de Sophocle; car Euripide s'est quelquefois écarté de cette règle; et ses chœurs sont souvent de beaux morceaux de poésie, qui n'ont aucun rapport avec l'action.

Si, dans les nouvelles éditions, leurs tragédies se trouvent divisées en cinq actes, c'est aux éditeurs et aux commentateurs qu'il faut attribuer ces divisions, et nullement aux originaux; car, de tous les anciens qui ont cité des passages de comedies ou tragédies grecques, aucun ne les a désignés par l'acte d'où ils sont tirés; et Aristote n'en fait nulle mention dans sa poétique. Il est vrài pourtant qu'ils considéraient leurs pièces, comme consistant en plusieurs parties ou divisions, qu'ils appelaient *Protase*, *Épitase*, *Catastase* ou *Catastrophe* (*Voyez* chacun de ces mots); mais il n'y avait pas, sur le théâtre, d'interruptions réelles qui marquassent ces divisions.

Toutefois Horace en fait un précepte:

Neve minor, nec sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult et spectata reposci.

Mais on n'est pas d'accord sur la nécessité de cette division, ni sur le nombre des actes. Ceux qui les fixent à cinq assignent à chacun la part de l'action principale qui lui doit appartenir. Dans le premier, dit Vossius, on expose le sujet ou l'argument de la pièce, sans en annoncer le dénouement, pour ménager du plaisir au spectateur, et l'on établit les principaux caractères.

Dans le second, on développe l'intrigue par degrés.

Le troisième doit être rempli d'incidens qui forment le nœud.

Le quatrième prépare des ressources ou des voies au dénouement.

Le cinquième doit être uniquement consacré au dénouement.

Selon Daubignac, cette division est fondée sur l'expérience; car on a reconnu que toute tragédie devait avoir une certaine longueur; qu'elle devait être divisée en plusieurs parties ou actes. On a ensuite fixé la longueur de chaque acte. Il a été facile, après cela, d'en déterminer le nombre. On a vu, par exemple, qu'une tragédie devait être environ de quinze ou seize cents vers, partagés en plusieurs actes; que chaque acte devait être d'environ trois cents vers. On en a conclu, que la tragédie devait avoir cinq actes, tant parce qu'il était nécessaire de laisser respirer le spectateur et de ménager son attention, en ne la surchargeant pas par la représentation continue de l'action, que pour accorder au poëte la facilité de soustraire aux yeux des spectateurs certaines circonstances, soit par bienséance, soit par nécessité.

Pendant les intervalles qui se rencontrent entre les actes, le théâtre reste vacant, et il ne se passe aucune action sous les yeux des spectateurs. Mais on suppose qu'il s'en passe, hors de la portée de leur vue, quelqu'une relative à la pièce, et dont les actes suivans les informeront.

Par-là, les auteurs dramatiques ont trouvé le moyen d'écarter de la scène les parties de l'action les plus sèches, les moins intéressantes, et celles qui ne sont que préparatoires et pourtant nécessaires, en les fondant, pour ainsi dire, dans les entr'actes (*Voyez* ENTR'ACTES); il n'y a que l'imagination qui les offre au spectateur en gros, et même assez rapidement, pour lui dérober ce qu'elles auraient de faible ou de désagréable dans la représentation.

La division d'une tragédie en actes paraît fondée ; mais est-il absolument nécessaire qu'elle soit en cinq actes, ni plus ni moins ? Il parait que le nombre des actes devrait être proportionné à la nature et à l'importance de l'action. Il vaudrait mieux la resserrer dans l'espace de trois ou quatre actes, que de filer des actes inutiles, embarrassés d'épisodes, ou surchargés d'incidens. M. de Voltaire nous a donné la Mort de César, qui, pour être en trois actes, n'en est pas moins une belle tragédie. Nous avons plusieurs comédies très-agréables en deux, en trois, et même en quatre actes.

On exige que les actes soient à-peu-près de la même durée. On avait abusé de cette règle, jusqu'à s'astreindre à ne pas faire entrer dans un acte deux vers de plus que dans un autre ; et Corneille, dans la préface de ses premières comédies, s'applaudit de cette exactitude. Il serait bien plus simple de demander que la durée d'un acte fût proportionnée à l'étendue de l'action qu'il embrasse ; et nos modernes paraissent avoir adopté cet usage.

Le premier acte d'un drame est peut-être le plus difficile. Il faut qu'il entame, qu'il marche, qu'il développe les caractères, qu'il expose le sujet, et surtout qu'il lie l'action. (*Voyez* Exposition).

On a voulu qu'un même personnage ne rentrât pas sur la scène plusieurs fois dans le même acte. Cependant si, ce qu'il vient dire, il ne l'a pu dire quand il était sur la scène ; si ce qui le ramène s'est passé pendant son absence ; s'il a laissé sur la scène celui qu'il y cherche ; si celui-ci y est en effet ; ou si, n'y étant pas, il ne le sait pas ailleurs ; si le moment le demande ; si son retour ajoute à l'intérêt ; en un mot, s'il reparaît dans l'action, comme il arrive tous

les jours dans la société, alors sa présence ne peut déplaire, et son retour devient même nécessaire.

Le premier acte doit contenir le fondement de toutes les actions, et fermer la porte à tout ce qu'on voudrait introduire d'ailleurs dans le reste du poëme. Il suffit cependant d'y annoncer les acteurs, qui agissent dans la pièce par quelque intérêt considérable.

Il est toujours dangereux, dit la Mothe, d'ouvrir le premier acte par un de ces grands tableaux qui multiplient les acteurs, et qui chargent le théâtre. Il est à craindre que, dans les actes suivans, le théâtre ne paraisse vide. On voit, par l'exemple de Brutus, que la difficulté n'est pas insurmontable : mais il faut être sûr de ses ressources, comme l'auteur de cet ouvrage.

Le poëte, selon Diderot, devrait tellement arranger son sujet, qu'il pût donner un titre à chacun de ses actes; et de même que, dans le poëme épique, on dit : la descente aux enfers, les jeux funèbres, le dénombrement de l'armée, on dirait, dans le dramatique, l'acte des soupçons, l'acte des fureurs, l'acte de la reconnaissance. Le caractère de l'acte fixé, le poëte serait obligé de le remplir. Chaque acte doit avoir, comme la pièce même, son exposition, son nœud et son dénouement.

Le public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant, qui enlève les applaudissemens. Il faut surtout que la fin de l'acte laisse le spectateur dans l'espérance ou dans la crainte, et dans l'impatience de voir la suite.

ACTE DE NAISSANCE, comédie en un acte et en prose, par Picard, au Théâtre de l'Impératrice, 1804.

Une veuve surannée s'avise d'être amoureuse d'un jeune

notaire, nommé Clairville, amant aimé de sa fille; celui-ci, pour ne pas déplaire à la vieille folle, se voit forcé de la laisser dans son erreur; mais bientôt, se trouvant seul avec sa maîtresse, il se jette à ses genoux. Il est surpris dans cette posture par la vieille, qui entre en fureur; alors M. Duboulay, vieux procureur, chargé de suivre un procès d'où dépend sa fortune, arrive, et demande qu'elle exhibe son acte de naissance; il ne s'agit de rien moins que de savoir, si la vieille était majeure il y a vingt ans. Le fait est vrai; mais il faut en administrer la preuve. Muni de cet acte, M. Duboulay, qui lui fait sa cour depuis long-tems, lui déclare alors qu'il sera forcé de porter ce titre devant les tribunaux, et même de le faire imprimer : la vieille est au désespoir; il ne lui reste plus qu'un moyen, c'est d'épouser M. Duboulay, et de consentir au mariage de Clairville avec sa fille. Les deux mariages sont arrêtés, et la pièce finit-là.

L'auteur a voulu peindre le ridicule de la plupart des femmes, et même, il faut le dire à la honte de notre sexe, de beaucoup d'hommes, qui ont la faiblesse de cacher leur âge, comme si les rides et les cheveux blancs n'étaient pas des indices suffisans pour les démasquer. Le fond de cette petite pièce, comme on a pu le voir, est très-faible; mais l'auteur a su y répandre beaucoup de gaieté.

ACTE D'OPÉRA, partie d'un opéra, séparée d'une autre dans la représentation, par un espace de tems appelé entr'acte. L'unité de tems et de lieu doit être aussi rigoureusement observée dans un acte d'opéra, que dans une tragédie entière.

Il n'est pas non plus permis de changer de décoration, et de faire sauter le théâtre d'un lieu à un autre, au mi-

lieu d'un acte, même dans le genre merveilleux, parce qu'un pareil saut choque la raison, la vraisemblance, et détruit l'illusion, que la première loi est de favoriser en tout.

Quelquefois le premier acte d'un opéra ne tient point à l'action, et alors on l'appelle prologue. (*Voy.* PROLOGUE.)

ACTES SACRAMENTAUX. Ce sont des drames saints, que l'on représente en Espagne dans certains tems de l'année, et particulièrement le jour de la Fête-Dieu. Ce sont des ouvrages allégoriques, qui traitent toujours des mystères de notre religion, mais sans avoir aucune ressemblance avec les drames d'Italie et de France, dans lesquels on représentait les mystères de la passion, ou quelqu'événement de la vie des martyrs. Don Pèdre Caldéron est regardé comme le meilleur des poètes qui ont travaillé en ce genre.

La forme de ces drames est toujours allégorique. On personnifie la mémoire, la volonté, l'entendement, le judaïsme, l'église, l'idolâtrie, l'apostasie, et jusqu'aux cinq sens du corps humain. Très-souvent, parmi de tels acteurs, il y a des personnages réels, et l'on n'oublie pas d'y mettre un acteur comique. L'action roule toujours sur les mystères de la religion, et principalement sur celui de l'Eucharistie, par lequel se termine le spectacle.

On ne sera peut-être pas fâché de connaître un de ces Actes Sacramentaux. Voici un de ceux qu'on représente le plus fréquemment en Espagne. Il est du fameux Caldéron, et a pour titre: L'*Auto Sacramental de las plantas*. Les acteurs sont : l'Epine, le Mûrier, le Cèdre, l'Amandier, le Chêne, l'Olivier, l'Epi, la Vigne et le Laurier. Deux anges entrent sur le théâtre, et, adressant la parole à toutes les plantes, ils leur déclarent qu'une d'entr'elles

doit produire un fruit doux et admirable. Ils les invitent à un combat divin, pour mériter une couronne qu'un de ces anges tient à la main, et qu'il va attacher à un côté du théâtre. Ils leur donnent la faculté de parler, et ils s'en vont. Les arbres parlent, et sont dans l'admiration.

Le Cèdre arrive avec un bâton à la main, en forme de croix. Tous les autres interlocuteurs sont aussi surpris de le voir, que s'ils ne l'eussent jamais vu. Le Cèdre fait un long discours allégorique sur la création du monde, de l'homme, des animaux et des végétaux. Il leur dit que, puisque les animaux qui habitent la mer, la terre et les airs, connaissent un roi, les arbres en doivent avoir un aussi. Il ajoute qu'il ne se vante point de mériter cette prééminence, mais qu'il sera le juge de celui qui la méritera, et il sort.

Les plantes, qui restent sur la scène, sont choquées qu'un arbre étranger s'arroge le droit d'être leur arbitre ; elles font valoir les attributs que les hommes leur accordent, et par lesquels chacune prétend l'emporter sur les autres.

Dans une scène qui suit, le Cèdre propose à chaque plante de donner un placet et de déduire leurs titres ; ce qui s'exécute. Ensuite reparaît le Cèdre, tenant devant lui une croix, dont les bras sont entrelacés de feuilles de cèdre, de cyprès et de palmier. Les plantes se partagent pour et contre la prétendue violence que le Cèdre leur fait, en se nommant leur arbitre. L'Epine éclate de colère, lui demande qui il est, et, sur ce qu'il refuse même de dire son nom, elle s'irrite et dit qu'elle seule suffira pour arracher et détruire un arbre qui n'est point connu dans le pays, et qui veut le tyranniser. Elle s'approche de lui et l'embrasse : le Cèdre s'écrie qu'elle lui déchire le corps. En cet instant on voit du sang sortir de la croix : toutes

les plantes en frémissent; le Cèdre dit qu'il arrosera de ce sang toute la terre. L'Epi et la Vigne s'approchent de la croix pour le recevoir. Le Cèdre, voyant leur humilité, et tenant toujours la croix devant lui, dit ces paroles : puisque, devenus humbles et compatissans, vous recevez tous les deux mon corps et mon sang, c'est en vous seuls que dès aujourd'hui mon corps et mon sang deviendront un trésor divin.

L'Epine, toujours ensanglantée, se désespère, et, voyant toutes les plantes fuir à son aspect, elle fait une grande lamentation. La croix paraît en l'air. Quelques-unes des plantes demandent au Cèdre de déclarer celle qui mérite la couronne. Le Cèdre dit que c'est l'humanité qui l'obtiendra, et il nomme l'Epi et la Vigne. La pièce finit ainsi par une pensée, qui a rapport au mystère de l'Eucharistie, condition essentielle aux Actes Sacramentaux.

Ces sortes de drames sont précédées d'un prologue, auquel on donne l'épithète de *Sacramental*, et on y ajoute un titre qui semble n'avoir jamais de rapport à la Fète-Dieu, qui en est pourtant le seul objet. Par exemple, le prologue sacramental *du Fou*. Au commencement de ce prologue, on entend dans la coulisse des gens qui crient : prenez garde au fou qui s'est échappé ! courons, courons après ! Le fou paraît ensuite, disant à ceux qui crient après lui, de ne point s'inquiéter ; qu'il n'est pas ce qu'il était auparavant ; que le plaisir d'être témoin de la fète l'a fait sortir, et, en moins de deux cents petits vers, il fait l'énumération de tous les prodiges de l'Ancien-Testament, et des mystères du Nouveau. Il en est de même du Prologue Sacramental *du Paysan*, *des Équivoques*, etc., qui promettent par leur debut tout le contraire de ce qui se trouve à la fin.

Il y a en Espagne plus de six cents de ces actes et prologues sacramentaux imprimés, sans compter un nombre infini d'autres qui ne le sont pas.

ACTEUR, en parlant de l'art dramatique, est celui qui joue un rôle dans une pièce, qui y représente quelque personnage ou caractère. Les femmes se nomment actrices, et tous sont compris sous le nom général d'acteurs.

Le drame, originairement, ne consistait qu'en un simple chœur, qui chantait des hymnes en l'honneur de Bacchus; de sorte que les premiers acteurs n'étaient que des chanteurs et des musiciens. (*Voy.* Personnage, Tragédie, Chœur, Caractère.)

Thespis fut le premier qui, à ce chœur très-informe, mêla, pour le soulager, un déclamateur qui récitait quelqu'autre aventure héroïque ou comique. Eschyle, à qui ce seul personnage parut ennuyeux, tenta d'en introduire un second, et convertit les anciens récits en dialogues. Avant lui, les acteurs, barbouillés de lie et traînés sur un tombereau, amusaient les passans : il donna la première idée des théâtres, et à ses acteurs, des habillemens plus majestueux et une chaussure plus avantageuse, qu'on nomma Brodequin et Cothurne.

Sophocle ajouta un troisième acteur, et les Grecs se bornèrent à ce nombre; c'est-à-dire, qu'on regarda comme une règle du poëme dramatique, de n'admettre jamais sur la scène que trois interlocuteurs à-la-fois; règle qu'Horace a exprimée dans ce vers :

..... *Nec quarta loqui persona laboret.*

On voit par-là de combien de beautés théâtrales les Grecs

étaient privés. On ne trouve point chez eux de ces scènes qui forment de grands tableaux, comme celle du cinquième acte du *Misanthrope*, où les marquis viennent lire à Célimène les lettres qu'elle leur a écrites, et rendre Alceste, Acaste, Oronte et Cléanthe témoins de sa coquetterie : point de ces scènes terribles dans la tragédie, où trois personnages sont mis dans une situation violente par l'intervention d'un quatrième. Telle est, dans Héraclius, la scène où Léontine redouble l'embarras de Phocas, placé entre son fils et son ennemi, et ne pouvant les distinguer.

> Le secret n'en est su, ni de lui, ni de lui :
> Tu n'en sauras non plus les véritables causes ;
> Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses !

Cette règle n'empêchait pas que les troupes de comédiens ne fussent plus nombreuses ; mais le nombre de tous les acteurs, nécessaires dans une pièce, ne devait pas excéder celui de quatorze. Avant l'ouverture de la pièce, on les nommait en plein théâtre, et l'on avertissait du rôle que chacun d'eux avait à remplir. Il est fort heureux que les modernes n'aient pas adopté cette règle : ils auraient été privés de plusieurs chefs-d'œuvre. Il est vrai que la méthode contraire met souvent de la confusion dans la marche de la pièce.

Horace parle d'une espèce d'acteurs *secondaires*, en usage de son tems, et dont le rôle consistait à imiter les acteurs du premier ordre, et à donner à ceux-ci le plus de lustre qu'ils pouvaient, en contrefaisant les nains. Au reste, on sait quelles étaient leurs fonctions.

Les anciens acteurs déclamaient sous le masque (*voy.* MASQUE, DÉCLAMATION), et étaient obligés de pousser extrêmement leur voix, pour se faire entendre d'un peuple innombrable

innombrable qui remplissait les amphithéâtres; ils étaient accompagnés d'un joueur de flûte qui préludait, leur donnait le ton, et jouait pendant qu'ils déclamaient.

Voyez, pour ce qui concerne l'art du comédien, les mots GESTE, DÉCLAMATION, COMÉDIEN; et, pour ce qui regarde l'art dramatique, le mot PERSONNAGE.

ACTEUR de l'Opéra de Paris, chanteur qui fait un rôle dans la représentation d'un opéra.

Outre toutes les qualités, qui doivent lui être communes avec l'Acteur dramatique, il doit en avoir beaucoup de particulières, pour réussir dans son art. Ainsi, il ne suffit pas qu'il ait un bel organe pour la parole, s'il ne l'a tout aussi beau pour le chant; car il n'y a pas une telle liaison entre la voix parlante et la voix chantante, que la beauté de l'une suppose toujours celle de l'autre. Si l'on pardonne à un Acteur le defaut de quelques qualités, qu'il a pu se flatter d'acquérir, on ne peut lui pardonner d'oser se destiner au théâtre, destitué des qualités naturelles qui y sont nécessaires, telles entr'autres que la voix dans un chanteur. Mais, par ce mot voix, on entend moins la force du timbre que l'étendue, la justesse et la flexibilité. Le théâtre, dont l'objet est d'émouvoir le cœur par les chants, doit être interdit à ces voix dures et bruyantes, qui ne font qu'étourdir les oreilles. Quelque peu de voix que puisse avoir un Acteur, s'il l'a juste, touchante, facile et suffisamment étendue, il en a tout autant qu'il lui en faut; il saura toujours bien se faire entendre, s'il sait se faire écouter. Avec une voix convenable, l'Acteur doit l'avoir cultivée par l'art; et, quand sa voix n'en aurait pas besoin, il en aurait besoin lui-même, pour saisir et rendre avec intelligence la partie musicale de ses rôles.

Rien n'est plus insupportable et plus dégoûtant que de voir un héros, dans les transports des passions les plus vives, contraint et gêné dans son rôle, se traîner en écolier qui répète mal sa leçon; montrer, au lieu des combats de l'amour et de la vertu, ceux d'un mauvais chanteur luttant contre la mesure et l'orchestre, et plus incertain sur le ton, que sur le parti qu'il doit prendre. Il n'y a ni chaleur ni grâce sans facilité; et l'Acteur, dont le rôle lui coûte, ne le rendra jamais bien. Il ne suffit pas à l'acteur d'opéra d'être un excellent chanteur, dit J. J. Rousseau, s'il n'est encore un excellent pantomime; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même, mais aussi ce qu'il laisse dire à la symphonie. L'orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son âme: ses pas, ses regards, son geste, tout doit s'accorder sans cesse avec la musique, sans pourtant qu'il paraisse y songer; il doit intéresser toujours, même en gardant le silence; et, quoiqu'occupé d'un rôle difficile, s'il laisse un instant oublier le personnage pour s'occuper du chanteur, ce n'est qu'un musicien sur la scène; il n'est plus acteur. Tel a excellé dans les autres parties, qui s'est fait siffler pour avoir négligé celle-ci.

ACTEURS DÉPLACÉS (les) ou l'Amant Comédien, comédie en un acte, en prose, précédée d'un prologue, par Panard, aux Français, 1735.

Lucas, jardinier de monsieur et de madame Mondor, et Lisette, suivante de Lucile, concertent ensemble les moyens de servir Dorante, amant de Lucile, auprès de sa maîtresse. Monsieur et madame Mondor se disputent le droit de donner un mari à Lucile. Lisette, pour éconduire un marquis que l'on propose à sa maîtresse, ima-

gine de passer pour Lucile, et Lucile, à son tour, de prendre la place de Lisette. On agit de même avec un M. Lécu, autre amant de la fille de Mondor. On s'attend bien que cette Lisette affecte tous les ridicules pour dégoûter ces personnages, et qu'elle réussit à déplaire : enfin, Dorante épouse Lucile, après avoir représenté devant monsieur et madame Mondor l'enlèvement d'Helène, petite tragédie en cinq scènes, pour l'exécution de laquelle il ne faut que trois acteurs.

Ce qui fit tout le comique de cette pièce, fut le déplacement même des acteurs qui y jouèrent. Ils étaient tous de caractère, d'âge, de figure ou de sexe opposés à leurs rôles. Ceux de père et de mère étaient joués par deux enfans de huit ans ; celui d'amoureuse, par madame Dangeville ; l'amant, par Poisson ; le paysan, par Dangeville, etc. Dans la petite tragédie, intitulée *Ménélas*, et qui était amenée dans la pièce pour justifier le titre d'Amant-Comédien, le rôle de Ménélas fut déclamé par Poisson ; celui de Doris, confidente d'Hélène, par Fleuri ; et celui de Léda, mère d'Hélène, par Montmédy. Le divertissement même de la comédie se sentit du déplacement : en effet, un pas de deux y fut dansé très-gravement sur l'air d'une sarabande, par un Arlequin et un Polichinelle, tandis qu'un Italien et un Espagnol dansèrent des rigaudons et des gigues.

ACTION. On entend par ce terme ce qui fait le fonds ou le sujet principal d'une tragédie. (*Voyez* SUJET.) L'action doit être une, c'est-à-dire, n'offrir qu'un point capital, auquel tous les incidens du poëme dramatique se rapportent, de manière à le faire ressortir et à le rendre plus sensible. (*Voy.* EPISODES, INCIDENS.)

Mais, s'il faut éviter une action chargée d'intrigues et d'événemens, il faut prendre garde aussi que l'extrême simplicité ne rende le sujet nu et stérile. L'action, dit Aristote, doit avoir une juste grandeur, c'est-à-dire, qu'elle ne doit être, ni si petite qu'elle échappe à la vue, ni si grande qu'elle fatigue la mémoire de l'auditeur, et égare son imagination. La raison en est dans la nature de l'esprit humain, qui veut voir et agir, ce qui est la même chose pour lui; mais il veut voir et agir sans peine; et, ce qui est encore à remarquer, tant qu'on le tient dans les bornes de ce qu'il peut faire sans effort, plus on lui demande d'action, plus on lui fait plaisir : il est actif jusqu'à un certain point; au-delà, très-paresseux. D'un autre côte, il aime à changer d'objet et d'action. Ainsi, il faut en même-tems exciter sa curiosité, ménager sa paresse, prévenir son inconstance. Ce qui est important, nouveau, singulier, rare en son espèce, d'un evenement incertain, pique sa curiosité : ce qui est un et simple accommode sa paresse; ce qui est diversifié convient à son inconstance : d'où il est aisé de conclure qu'il faut que l'objet qu'on lui présente ait toutes ces qualités ensemble, pour lui plaire parfaitement.

Il faut que l'action soit noble et intéressante.

> Le secret est d'abord de plaire et de toucher.
> Inventez des ressorts, qui puissent m'attacher.
>
> BOILEAU.

Elle doit être vraisemblable.

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
> Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

La fable doit être disposée de manière qu'elle attache

dès le commencement, qu'elle marche toujours par les obstacles mêmes, et qu'elle ajoute de scène en scène à l'émotion, qui ne peut guères se soutenir qu'en croissant.

Le sujet de l'action doit fixer d'abord les yeux du spectateur.

> Que, dès les premiers vers, l'action préparée
> Sans peine du sujet applanisse l'entrée.
> Je me ris d'un Auteur qui, lent à s'exprimer,
> De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer;
> Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
> D'un divertissement me fait une fatigue.

(*Voy.* EXPOSITION.)

L'action doit être continue, c'est-à-dire, qu'elle doit être distribuée de manière que les scènes d'un acte, liees les unes avec les autres, ne laissent point le theâtre vide; que chaque personnage doit avoir sa raison d'entrer, et sa raison de sortir; que les actes en finissant doivent laisser le spectateur dans l'attente de quelque événement, et qu'il faut marcher ainsi jusqu'au dénouement complet, qui décide du sort de tous les personnages; et qu'enfin la pièce doit finir, dès que la curiosite du spectateur est satisfaite. (*Voyez* ART THÉATRAL, INTRIGUE, DÉNOUEMENT.)

Tout doit être action dans une tragédie; non que chaque scène doive être un événement; mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue; chaque discours doit être ou obstacle ou préparation.

Pour donner à l'action plus de grandeur, il faut tâcher de choisir un jour, remarquable par quelque circonstance intéressante. Dans Cinna, l'action commence au moment où une conjuration est près d'éclater. Dans Horace, c'est

un jour de bataille, qui doit décider du sort d'Albe et de Rome. Dans Rodogune, c'est un jour où Cléopâtre doit decider lequel de ses deux fils est l'ainé, et lui succédera.

On n'entre dans aucun detail sur l'action théâtrale relativement à la comédie, parce que les principes de l'art sont les mêmes, et que les moyens seuls sont differens. (*Voyez* COMÉDIE, COMIQUE, RIRE THÉATRAL, etc.)

ACTRICE. (*Voyez* ACTEUR.)

Un Anglais, frappé de la beauté, des talens et de la sagesse d'une Actrice, lui écrivit la lettre suivante :

Mademoiselle, on dit que vous êtes sage, et que vous avez pris la résolution de l'être toujours : je vous exhorte à ne jamais changer ; je vous prie d'accepter le contrat que je vous envoie ; il vous assure cinquante guinées par mois, tant que cette fantaisie vous durera ; si par hasard elle venait à vous passer, je vous demande la preference, et je vous en donnerai cent.

ACTRICE (LA NOUVELLE), comédie en un acte, en vers, de Poisson, imprimée en 1722, in-8°. Cette pièce avait eté reçue et devait être jouee : mais mademoiselle Lecouvreur, ayant cru s'y reconnaitre à la lecture, empêcha qu'elle ne fût donnée ; elle fit même des demarches pour en prévenir l'impression. Mais, la précaution ayant été prise de supprimer la date et les noms de ville et d'imprimeur, elle fut vendue sous le manteau quelques mois après.

Mademoiselle Lecouvreur avait cru se reconnaitre dans ces vers, que debite un valet.

Je connais son esprit, et te donne ma foi,
Que, s'il en est qui vont dans les loges pour plaire,
Celle-ci pourrait bien aller jusqu'au parterre.

. . . .
Il faut qu'elle ait entré dans vingt mille maisons;
Car avec tout le monde elle a des liaisons;
Se mêle du barreau, de la cour, de la guerre;
Et rien, je crois, n'est fait que par son ministère.
Qu'un emploi soit vacant, elle le fait avoir,
Sans trop solliciter, à qui peut le vouloir.
Un mariage fait, elle le fait défaire;
Une terre vendue, elle la fait retraire;
Brouille tous ceux qui sont étroitement liés;
Et raccommode aussi tous ceux qui sont brouillés;
Entre dans le détail des charges, des offices,
Des fonds des hôpitaux, de ceux des bénéfices.
Par elle, celui-là devient Introducteur,
Celui-ci Secrétaire, et l'autre Ambassadeur.

L'actrice eut le même crédit qu'avait eu un magistrat, au sujet de l'*Amour Musicien;* la pièce ne put être jouée; elle offre cependant quelques caractères plaisans, et qui ne sont pas toujours fantastiques; tels, entr'autres, que cette baronne, qui ne parle qu'en déclamant; cette comtesse, qui ne répond aux discours de son amant que par des passages d'opéra; cet abbé, qui se croit un grand déclamateur, parcè qu'il passait pour tel au collége, etc. Le style de cette comédie est d'ailleurs facile, naturel et fertile en saillies.

ACTRICE (l') CHEZ ELLE, opéra-comique en un acte, de M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac, à l'Opéra-Comique, 1799.

L'auteur a fait cette pièce pour ou à madame Saint-Aubin. L'Actrice chez elle répète ses rôles; et, tout en les étudiant, reçoit plusieurs visites, entr'autres, celle d'un jeune auteur d'une pièce où il s'est peint lui-même, sous les couleurs d'un amant timide. Bientôt arrive le

père de la jeune actrice. L'amant sollicite la main de sa maîtresse, et le *père sensible* la lui accorde.

Comme on le voit, le sujet de cette production est bien léger ; aussi n'a-t-elle obtenu qu'un succès bien équivoque.

ADAGIO. Ce mot, écrit à la tête d'un air, désigne le second, du lent au vîte, des cinq principaux degrés de mouvement, distingués dans la musique italienne. *Adagio* est un adverbe italien, qui signifie *à l'aise*, *posément*, et c'est aussi de cette manière qu'il faut battre la mesure des airs auxquels il s'applique.

ADAMANTINE ou LE DÉSESPOIR, tragi-comédie, par Despanay, 1600.

Un Chevalier français, amant d'une princesse d'un pays voisin du pôle arctique, se jette à ses genoux et les arrose de ses larmes. La princesse émue lui dit :

Qui peut, à vos douleurs, donner de l'allégeance ?

LE CHEVALIER.

Je n'en puis espérer que par la jouissance.

LA PRINCESSE.

Vous voulez, je le crois, de l'honneur abuser.

LE CHEVALIER.

Non, mais bien, s'il vous plaît, ce soir vous épouser.

Une confidente les fait embrasser, et leur dit :

C'est assez, mes amis ; sans plus de cavillage,
Donnez-vous, comme époux, la foi du mariage.
Vous êtes mariés, ne reste que la nuit,
Pour éteindre vos feux. . . . .

ADDISSON (Joseph), poëte célèbre et philosophe profond. Ses talens pour la littérature, la poésie et la philosophie se développèrent de bonne-heure; il lut, avec autant d'ardeur que de fruit, tous les auteurs, tant grecs que latins. Il était encore étudiant dans l'université d'Oxford, lorsqu'il fit imprimer ses *Musæ Anglicanæ;* production qu'un poëte d'un âge plus mûr n'aurait pas désavouée. Son beau poëme, en l'honneur de Guillaume III, lui valut une pension de 300 liv. Les autres pièces, qu'il composa pour chanter les victoires de sa nation, le firent aimer du peuple et connaître des Grands. Il fut nommé Secrétaire-d'État. Ce fut Mylord Halifax qui le proposa à George II. Addisson s'était défendu de recevoir cette place; mais Halifax lui imposa silence en lui disant : Ta plume a fait honneur à ta patrie; il faut qu'elle en fasse à ton roi : personne ne mériterait mieux que toi d'être Ministre, si tu pouvais seulement te défaire de cette ridicule simplicité, qui te fait écouter pendant deux heures un homme, qui n'a pas la dixième partie de ton jugement et de ton esprit. Addisson accepta la place; mais il s'en démit bientôt, pour se livrer entièrement aux belles-lettres. Il mourut d'asthme et d'hydropisie à Hollande-House, le 17 juin 1719. Cet auteur est le premier Anglais qui ait écrit une tragédie, avec une élégance et une noblesse soutenues : son *Caton* est une des plus belles pièces qui aient paru sur le théâtre de Londres; mais elle serait moins applaudie sur celui de Paris. L'aûteur n'avait pas assez de génie, pour faire parler les passions avec éloquence; et la chaleur de son âme ne répond point à la dignité de son style. Les scènes sont décousues; les monologues, trop longs; les amours, froides; et la conspiration est inutile à la pièce; souvent même le théâtre reste

vide; mais, si la barbarie de Shakespear se fait encore un peu sentir dans la régularité d'Addisson, on trouve chez lui des morceaux sublimes; et le rôle de Caton vaut seul une bonne pièce.

ADÉLAIDE ou L'ANTIPATHIE POUR L'AMOUR, comédie en deux actes et en vers libres, par Dudoyer, à la Comédie Française, 1789.

Adélaïde a rencontré au couvent une femme, aussi belle que sage, que son mari a condamnée à la retraite; ce qui lui a fait concevoir, pour l'amour et pour le mariage, une antipathie insurmontable. Malgré son goût pour un jeune homme fort aimable, au mépris des tendres exhortations de son père, en dépit même de l'exemple de sa sœur, dont le mariage offre à ses yeux l'image du bonheur, elle persiste dans sa bizarre antipathie : mais enfin, comme il faut que toute comédie finisse par un mariage, elle se rend aux instances de sa famille et de son amant.

Cette petite comédie, dont l'action est simple, et dont la marche se déploie par les moyens les plus naturels, a joui d'un succès brillant; les situations ont un intérêt très-piquant, et quelquefois comique, ce qui est assez rare aujourd'hui; les caractères enfin sont soutenus avec une intelligence, qui annonce un homme à qui le cœur humain n'est pas inconnu.

ADÉLAIDE DE HONGRIE, tragédie, par Dorat, aux Français, 1774.

Un mérite très-rare est de tirer d'un sujet donné un plan vraiment tragique, des situations intéressantes, des scènes vives, où le développement des passions ait lieu, où le dialogue attache et remue. L'on ne peut refuser ces

avantages à la tragédie de Dorat : il l'écrivit avec élégance, et surtout avec clarté, ce qui est encore peu commun.

ADELAIDE DUGUESCLIN, tragédie de Voltaire, 1734.

Une versification pleine d'âme et de chaleur ; un caractère brillant jusques dans ses vices, impétueux jusques dans ses remords; un ami sage et vertueux dans toutes les circonstances; tel est le principal fonds de cette tragédie, intitulée auparavant : *le Duc de Foix*.

Le rôle du duc est un des plus violens et des plus théâtrals qui existent. On a cru remarquer que Lisois ressemblait beaucoup au Mornai de la Henriade : c'est que rien ne ressemble mieux à un sage qu'un autre sage.

ADÉLAIDE et MIRVAL, comédie en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Patrat, musique de Trial le fils, au Théâtre Italien, 1791.

Même sujet que *le Déserteur* de Mercier, au dénouement près, qui dans une comedie ne pouvait être tragique. Ici, le fils du Colonel, desespéré d'avoir aidé, par son imprudence, à faire arrêter le déserteur, vole à la tente du Géneral, et revient avec la grâce du prisonnier. La jeunesse de Trial, alors âgé de 18 ans, a contribué au succès de cet ouvrage.

ADÉLAIDE et SAINVILLE, comédie en un acte, en vers, au Théâtre de Monsieur, 1790.

Ouvrage froid et dénue de toute espèce d'intérêt; peu de chose quant au fonds; quant aux details, rien.

ADÈLE (Mlle.), actrice de province, 1808.

Elle a debuté aux Jeunes-Elèves. Sa figure, son talent

et sa voix la font accueillir dans l'emploi des Dugazon, qu'elle remplit avec succès.

ADÈLE, ou LES MÉTAMORPHOSES, comédie-vaudeville, en un acte, par M. Ségur aîné, au Vaudeville, 1799.

Armand, jeune officier français, a été blessé devant Kell. On le transporte dans la maison d'Adèle, jeune veuve, dont les soins ont fait naître en son âme un amour, qu'il a la satisfaction de voir partager. Pour n'avoir aucun obstacle à vaincre de la part de sa famille, il lui écrit que son mariage est accompli. Les parens accourent pour s'y opposer. Piquée du mépris que l'on fait d'elle, et pour se venger, l'aimable veuve veut entraîner les suffrages de tous ces parens. Pour y parvenir, elle se présente tour-à-tour devant eux, à la faveur de divers déguisemens, flatte la manie dominante du père, de la mère et d'un oncle; et, par ce moyen, arrache leur consentement à son mariage avec son amant.

Cette pièce aurait pu faire une jolie comédie; M. de Ségur en a fait un charmant vaudeville. Voici un couplet que nous avons remarqué, et qu'on lira sans doute avec plaisir.

De l'amour la rose est l'image:
C'est même éclat, même fraîcheur;
Tous deux nous piquent, c'est l'usage,
La rose au doigt, l'amour au cœur:
Dès qu'on voit naître amour et rose,
Il faut se hâter d'en jouir;
A peine éclos, à peine éclose,
Amour et rose vont mourir.

ADÈLE DE CRÉCY, drame en quatre actes et en

vers, par Darcy, au Théâtre de la rue de Richelieu, 1779.

Cet ouvrage, plein d'incidens romanesques et d'invraisemblances, est dirigé contre le droit d'aînesse, dont l'abolition est un des bienfaits du nouveau régime. Un jeune homme ambitieux ne peut voir, sans fremir, toute la fortune paternelle passer dans les mains de son frère aîné; il n'est pas de crime qu'il ne commette, pour s'en rendre possesseur; et, lorsqu'il en reçoit la juste punition, son repentir amer prouve qu'il n'eût jamais eté coupable, sans une loi barbare, qui avait etouffé en lui la nature et l'honneur.

ADÈLE DE PONTHIEU, tragédie de la Place, 1757.

Adèle est la fille de Roger de Ponthieu, et l'épouse cherie de Renaud de Bourbon qu'elle aime, comme les femmes aiment leurs maris, dans les vieux romans de chevalerie. Adèle a d'abord eté enlevée par Montalban, qui avait recherché sa main. Le vaisseau, sur lequel on l'avait embarquee, ayant fait naufrage sur les côtes de Chypre, elle s'est derobée à ses ravisseurs, mais pour tomber entre les mains du Soudan de Babylone, qui est venu ravager l'île. Elle a été mise auprès de Fatmé, femme du Soudan qui meurt, et laisse le trône à Méledin son fils. Ce Prince, épris d'Adèle, avait résolu de l'epouser; mais le Grand-Visir, qui lui destine la fille du Soudan d'Égypte, a menage l'évasion d'Adèle. Elle se trouve à Jérusalem dans le moment que Meledin, qui l'assiègeait, s'en rend maitre. Informé qu'Adèle est dans cette ville, il charge son confident de l'amener au palais. Adèle refuse sa main, et lui apprend qu'elle est chretienne. Le Visir, qui l'a dejà soustraite une fois à la passion de Meledin, consent à la

faire sauver encore avec un captif; et ce captif se trouve être son père. Elle retrouve aussi son mari; et la pièce est terminée par ces reconnaissances, et par la mort du ravisseur Montalban.

Cette tragédie fut présentée, lue, et reçue aux acclamations générales de messieurs les comédiens; et, cependant, soit par des tracasseries de coulisses, soit par les démarches secrètes d'un auteur très-connu, on en différa la représentation pendant plus de dix-huit mois. Il fallut, pour la faire jouer, employer l'autorité des premiers Gentils-hommes. Le maréchal de Richelieu, qui venait de prendre Mahon, était alors d'exercice. Il donna des ordres si précis, qu'Adèle fut apprise et représentée, mais mal jouée, parce qu'on y apporta beaucoup d'humeur. Elle fut cependant bien reçue du public; et, après la première représentation, l'auteur remercia le vainqueur de Minorque par cet impromptu :

Ton oncle conquit la Rochelle,
Combla les arts de bienfaits éclatans;
Digne héritier de ses talens,
Tu pris Minorque, et fis jouer Adèle.

L'auteur de cette même tragédie, se trouvant dans une ville de province, quelque tems après qu'on l'eut donnée à Paris, fut présenté à une dame qui se disait de la maison de Ponthieu, et descendante de la fameuse Adèle, héroïne de la tragédie. Cette dame avait témoigné le plus grand désir de voir M. de la Place, qui, feignant de la croire réellement de la maison dont elle se vantait d'être issue, lui fit un compliment en vers, avec tout l'appareil d'un Ambassadeur.

ADELE DE PONTHIEU, tragédie-opéra, d'abord en trois actes, ensuite en cinq, par de Saint-Marc, musique de Delaborde et Berton, 1772.

Cet opéra avait été représenté en trois actes, pour la première fois, le premier décembre 1772; mais l'auteur, ayant donné plus d'extension à sa pièce, la remit en cinq actes. En voici le sujet: Adèle aime Raimond, et doit épouser Alphonse à qui son père l'a promise; Raimond désespéré vient prendre congé d'elle. Alphonse le surprend aux pieds d'Adèle; et, ne mettant point de bornes à ses soupçons, il accuse celle-ci d'infidélité. Raimond prend la défense de sa maitresse, et combat Alphonse en champ-clos, en présence d'Adèle et de son père. Il est vainqueur, et Adèle est le prix de sa victoire.

Cette pièce, selon les auteurs du Journal des Savans, a des ressemblances marquées avec le *Tancrède* de M. de Voltaire. Cependant, ajoutent les Journalistes, Raimond, ne doutant ni de l'amour, ni de l'innocence d'Adèle, est tout à la fois, et moins généreux, et moins malheureux que Tancrède. Par une suite de la différence de leur situation, la catastrophe de Tancrède est funeste, au lieu que le dénouement d'Adèle est heureux.

Qu'exige-t-on ordinairement dans un opéra, demande M. Linguet? une musique agréable, des danses variées, des paroles nobles et faciles, des décorations magnifiques: tout cela se trouve dans Adèle; et il y règne de plus un intérêt national, la peinture de nos anciens usages, le tableau imposant de la fierté, de la valeur, de la loyauté des Paladins. On y trouve des vers dignes de plaire aux femmes, tels que ceux du portrait d'un chevalier, qui doit

Protéger la vertu, défendre avec courage
Le faible, la patrie, et surtout la beauté.

ADÈLE ET DORSAN, drame en trois actes, mêlé d'ariettes, paroles de M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac, à l'opéra-comique, 1795.

Adèle, jeune villageoise, a été séduite par Dorsan, qui l'aime toujours. Le père du séducteur, pour le faire renoncer à une pareille union, a su persuader à son fils que sa maîtresse lui était infidelle; et, sans autre examen, Dorsan l'abandonne, et même est déjà prêt à en épouser une autre.

C'est maintenant cette nouvelle union qu'il s'agit d'empêcher. Pour y parvenir, Adèle voit tour-à-tour sa rivale et le père de Dorsan. L'amant, instruit enfin de la supercherie de son père, rend toute sa tendresse à son intéressante et malheureuse amie : mais, toujours inflexible, le père s'oppose à leur union. Ce n'est qu'après une foule d'événemens invraisemblables, que le père, convaincu du mérite d'Adèle, consent à son mariage avec son fils.

On ne trouve d'intéressant, dans cette pièce, que le personnage d'Adèle.

ADELINE (Mlle.), actrice du Théâtre de l'Impératrice, 1808.

Elle remplit à ce théâtre les rôles d'ingénuités.

ADELPHES (les), ou l'École des Pères, comédie en cinq actes, en vers, par Baron, attribuée au Père De la Rue, Jésuite, 1705.

C'est le même fond que celui, sur lequel Molière avait déjà tissu le canevas de l'*École des Maris*. La différence est, que ce sont deux frères qui agissent dans Molière, et deux sœurs, dans Baron. Ses principaux acteurs sont Eraste et Léandre, tous deux fils d'Alcée; mais Eraste, adopté

par

par Télamon son oncle, est l'objet de ses complaisances: Léandre au contraire n'éprouve, de la part d'Alcée, qu'une dureté excessive. Il devient amoureux de Clarice, jeune inconnue, et la fait enlever. Eraste seconde cette entreprise, et fait conduire Clarice chez Télamon même, qui, instruit de l'aventure, la reçoit avec bonté. Pamphile, maîtresse d'Eraste, le croit infidèle: ses plaintes parviennent jusqu'à Télamon, qui ignorait cette intrigue: Eraste la lui avait célée par respect. Télamon apprend que Pamphile est pauvre, mais vertueuse; et dès-lors il se détermine de lui-même à lui faire épouser Eraste. C'est aussi par son entremise que Léandre épouse Clarice, qui, à la fin, se trouve avoir de la naissance et de la fortune. Les scènes de Télamon avec Alcée, et la persuasion, où est ce dernier, que Léandre n'aura point dérogé à l'éducation sévère qu'il lui a donnée, ressemblent beaucoup à celle de Sganarelle dans l'*École des Maris:* tous deux finissent par être détrompés. On trouve, dans cette comédie, des scènes bien faites et des caractères bien soutenus; mais elle n'est pas entièrement dans nos mœurs.

Quelques jours avant que Baron fît représenter cette comédie, le duc de Roquelaure lui dit: Baron, quand veux-tu me montrer ta pièce nouvelle? Tu sais que je m'y connais. J'en ai fait fête à trois femmes d'esprit, qui doivent dîner chez moi. Viens dîner avec nous! Apporte les *Adelphes*, et tu nous en feras la lecture; je suis curieux de voir si tu es moins ennuyeux que Térence. Baron accepta la proposition, et se rendit le jour suivant à l'hôtel de Roquelaure, où il trouva deux comtesses et une marquise, qui lui témoignèrent une vive impatience d'entendre sa comédie. Cependant, quelque envie qu'elles parussent en avoir, elles ne laissèrent pas de se

donner tout le tems de dîner à leur aise. Après un repas fort long, les dames demandèrent des cartes : Comment des cartes, s'écria M. de Roquelaure ! vous n'y pensez pas, mesdames ! vous oubliez que Baron se prépare à vous lire sa comédie nouvelle. Non, non, monsieur, lui répondit une comtesse, nous ne l'oublions point : tandis que nous jouerons, M. Baron nous lira sa pièce : nous aurons deux plaisirs pour un. A ces mots, l'auteur se lève brusquement, gagne la porte, rompt en visière à la compagnie, et dit que sa pièce n'est point faite pour être lue à des joueuses. Poinsinet a mis cette anecdote en action dans sa comédie *du Cercle*.

ADHERBAL, roi de Numidie, tragédie de la Grange-Chancel, 1694.

Cette pièce, que l'auteur avait faite sous le titre de *Jugurtha*, est son coup d'essai. Ce changement de titre parut nécessaire aux comédiens, pour empêcher le public de la confondre avec le *Jugurtha* de Péchantré, qui venait d'échouer. On ne trouve point dans le héros de la pièce, dans Jugurtha, ce caractère de grandeur et de noblesse, qui avait frappé l'auteur, au point de mériter la préférence sur Annibal et Mithridate. Scaurus diffère trop à laisser entrevoir l'objet de son ambassade, qui est de rompre toute alliance entre les princes de Numidie et le roi de Mauritanie. Ce trait de la politique romaine est manié avec une faiblesse, qui prouve le peu d'expérience d'un jeune auteur. Le caractère noble et intrépide d'*Artémise* est le seul qui intéresse. La Grange dit qu'il s'est attaché particulièrement à corriger ce poëme : malgré les soins qu'il a pris d'en changer presque tous les vers, un grand nombre a échappé à la sévérité de sa réforme.

Quand je crus avoir mis la dernière main à ma tragédie, dit ce poète, je me hasardai de la présenter à madame la princesse de Conti. Malgré tous les défauts dont cette pièce était remplie, la princesse y trouva assez de choses dignes de son attention, pour envoyer chercher le célèbre Racine, et le prier avec bonté de lire cet essai d'un gentil-homme qui était son Page, et de lui en dire son avis sans aucun déguisement. Racine garda la pièce huit jours, après lesquels il se rendit chez la princesse, et lui dit qu'il avait lu ma tragédie avec étonnement; qu'à la vérité elle était défectueuse en plusieurs endroits: mais que, si son Altesse agréait que j'allasse quelquefois chez lui pour y recevoir ses avis, il la mettrait, dans peu de tems, en état d'être jouée avec succès. Je ne manquai pas de m'y rendre tous les jours, et je puis dire que les leçons qu'il me donnait m'en ont plus appris, que tous les livres que j'ai lus. Il se faisait quelquefois un plaisir de m'entretenir des différens sujets, qui lui avaient passé dans l'esprit. Il n'y en avait presque point, soit dans la fable, soit dans l'histoire, sur lesquels il n'eut promené ses idées, et trouvé des situations intéressantes, dont il avait la bonté de me faire part. Ma tragédie étant achevée, je la présentai aux comédiens, qui la reçurent. Il fut résolu qu'on la donnerait sous le titre d'*Adherbal*, au lieu de celui de *Jugurtha*; parce qu'il n'y avait pas long-tems que Péchantré en avait donné une sous le même titre, qui n'avait pas été reçue favorablement du public. Mon *Adherbal* fut représenté. Le prince de Conti, qui voulut bien assister à la première représentation, voulut aussi que je me misse auprès de lui, sur les bancs du théâtre, en disant que mon âge fermerait la bouche aux censeurs. Racine, à qui la dévotion ou la politique ne permettait plus de fréquenter

les spectacles, depuis que le roi s'en était privé, vint à cette première représentation, et parut prendre un plaisir extrême à tous les applaudissemens que je reçus.

ADIATOR, roi de Numidie, tragédie d'un anonyme, jouée vers l'an 1623.

Cette pièce a fourni plus d'une situation à plus d'un auteur, qui ne s'en est pas vanté.

ADIEUX DE MARS (les), comédie en un acte, en vers, par Lefranc de Pompignan, au Théâtre Italien, 1735.

C'est une de nos bonnes pièces épisodiques. Les détails font valoir ces sortes d'ouvrages, et chaque scène de celui-ci en offre de brillans. Rien de plus ingénieux que la scène des Grâces, ni de mieux exprimé que le récit de leur voyage. On pourrait être choqué de la manière dont Mars traite Vulcain : l'auteur fait parler les dieux, comme dans les dialogues de Lucien ; ou plutôt, Mars est un de nos officiers petits-maîtres, et Vulcain, un de nos maris dociles et commodes.

La septième scène de cette comédie se passait entre Mars et Vulcain. Mars commandait un bouclier ; et, après avoir ordonné qu'on y gravât le portrait du roi, il ajoutait les vers suivans, qui furent retranchés par ordre supérieur, et n'ont été, ni imprimés depuis, ni récités au théâtre.

Qu'un burin immortel y trace l'Ausonie,
Expirant aux genoux d'un maître impérieux :
Vers les climats français qu'elle tourne les yeux ;
Qu'un soleil bienfaisant la rappelle à la vie.
Que de ses protecteurs les bataillons nombreux,
Conduits par le secret, la prudence et l'audace,
Malgré des montagnes de glace,
Volent à son secours, et reçoivent ses vœux.

Qu'elle ouvre à son aspect ses villes consternées,
Et bénisse le jour qui vit leurs étendards
Briser, franchir les eaux, par l'hiver enchaînées;
Et, du sommet glacé des Alpes étonnées,
Du superbe Germain effrayer les regards.
Que bientôt l'Éridan, témoin de tant de gloire,
D'un peuple redoutable admire les exploits;
Et que ses flots, soumis à de nouvelles lois,
Reconnaissent la France, en voyant la Victoire.
Portez ailleurs vos yeux surpris;
Et qu'un nouveau spectacle enchante les esprits.
Peignez la fière Germanie,
Aux armes du vainqueur à son tour asservie;
Que du Rhin mutilé le Dieu présomptueux
Répande loin des bords ses flots impétueux;
Qu'aussitôt, à sa voix, les vents et les nuages
Excitent dans les airs la foudre et les orages;
Que l'on voie, au milieu des plus affreux hasards,
Dans le noble désir de venger leur patrie,
Malgré l'airain en feu tonnant de toutes parts,
Des bataillons français l'invincible furie
Braver des élémens la force réunie;
Le fleuve consterné murmurer sur ses bords,
Du malheureux succès de ses faibles efforts;
Les murs et les remparts tomber, réduits en poudre;
Et l'aigle, en frémissant, abandonner la foudre.

ADIEUX DE THALIE (les).

Cette petite pièce fut jouée pour la clôture du Théâtre Italien, en 1778. Nous en citerons un épisode qui a été fort applaudi, et qu'on lira sans doute avec plaisir.

Les comédiens sont assemblés pour complimenter les spectateurs : arrive un musicien qui veut faire entendre un opéra tout entier.

J'apporte un opéra, qu'on doit trouver sublime;
Car il vient de fort loin; des cris, des passions,

De l'amour, de l'effroi, des décorations;
Et le tout, couronné d'un ballet pantomime.

UN ACTEUR.

Un opéra sur ce théâtre-ci !

LE MUSICIEN.

Ce genre, je le sais, n'est point du tout le vôtre;
Mais enfin je ne l'offre ici,
Que pour faire juger de mes talens dans l'autre.
Ce n'est que par degrés qu'on peut arriver-là.
Malheur à qui trop tôt prend son essor lyrique!
Moi, pour atteindre à l'Opéra-Comique,
J'ai voulu m'essayer par un grand opéra.

Cette tournure épigrammatique est piquante, et l'on sent l'allusion : elle est gaie sans méchanceté.

Le musicien expose le sujet de son grand petit-opéra, en trois actes, et qui n'a que six vers :

Un jeune prince Américain
Est amoureux d'une jeune princesse.
Cet amant, qui périt au milieu de la pièce,
Par le secours d'un Dieu ressuscite à la fin.
Le sujet est tout neuf...

Il va vers la coulisse, et fait signe à sa troupe d'entrer.

Vous, peuples, entrez, qu'on s'avance!

Aux chanteurs,

Vous, tâchez de prendre le ton.

Aux danseurs,

Vous, le jarret tendu, partez bien en cadence;
Enfin, suivez tous mon bâton.

Il tire son bâton de commandement; l'ouverture de

l'opéra commence. Le tout ne dure pas douze minutes. Il est bon d'observer que le musicien, représenté par Thomassin, jouait seul les rôles de son grand petit-opéra, et qu'il n'a pas manqué d'y mettre toute la charge dont il était capable, et dont chaque rôle était susceptible.

ACTE PREMIER.

LA PRINCESSE.

Cher prince, on nous unit.

LE PRINCE.

J'en suis ravi, princesse.
Peuples, chantez, dansez, montrez votre allégresse!

CHŒUR.

Chantons, dansons, montrons notre allégresse!

Fin du premier Acte.

ACTE DEUXIÈME.

LA PRINCESSE.

Amour!

Bruit de guerre qui effraie la princesse; elle va s'évanouir dans la coulisse. Le prince revient, poursuivi par les ennemis, il combat et est tué: La princesse arrive.

Cher prince!

LE PRINCE.

Hélas!

LA PRINCESSE.

Quoi!

LE PRINCE.

J'expire!

LA PRINCESSE.

O malheur!

Peuples, chantez, dansez, montrez votre douleur!

CHŒUR.

Chantons, dansons, montrons notre douleur!

Une marche finit le second acte.

ACTE TROISIÈME.

Il commence par un compliment, que le musicien adresse à l'orchestre. Faisant un bouclier avec son chapeau, et prenant une canne pour lui servir de lance, il monte sur un fauteuil, et chante :

Pal'as te rend le jour.

Vîte, il descend et revient auprès du fauteuil, où devait être la princesse.

Ah! quel moment!

LE PRINCE.

Où suis-je?

Peuples, chantez, dansez, célébrez ce prodige!

CHŒUR.

Chantons, dansons, célébrons ce prodige!

Fin du troisième Acte.

AUX SPECTATEURS.

Vous êtes enchantés ! je le lis dans vos yeux,
Et n'en suis point surpris; mais, Mesdames, de grâce,
L'éloge, quoique dû, me gêne et m'embarrasse :
Attendez que je sois éloigné de ces lieux.

Cette plaisanterie, qui porte sur toutes les parties du grand opéra, a beaucoup réjoui les personnes, qui cherchent encore la gaieté à nos spectacles; mais il fallait un acteur comme Thomassin pour la faire valoir.

✓ ADIEUX DU GOUT (les), comédie en un acte, en vers libres, par Patu et Portelance, au Théâtre Français, 1754.

Le Goût, en faisant la revue de ses États, arrive à Paris, et rencontre Momus qui, sous la figure d'un petit-maître, le raille sur sa forme antique. Les Sciences et les Arts se présentent tour-à-tour devant eux; et ils font, chacun à sa manière, la critique des ouvrages des auteurs et des artistes, ou plutôt du mauvais goût, répandu sur tout ce qui se fait actuellement. Le Goût s'enfuit, et proteste qu'il ne peut demeurer dans un pays, où il est si maltraité.

Le fond de cette pièce épisodique n'était pas neuf : il avait déjà été traité sur deux théâtres; mais les détails en sont agréables, et renferment une critique légère et judicieuse. Elle eut douze représentations.

Quelque tems après que *les Adieux du Goût* furent imprimés, Patu fit avec Palissot un voyage à Ferney, pour y voir l'auteur de *Zaïre*. Une des particularités de ce voyage fut, que les deux jeunes auteurs, pour répandre plus d'agrémens sur leur route, firent, en chansons, le caractère et le portrait de tous les acteurs et actrices, qui jouoient alors la comédie.

ADMETE ET ALCESTE, tragédie en cinq actes, de Boissy.

Boissy débuta dans la carrière dramatique par cette tragédie, qui fut sifflée.

ADMIRATION. Cet enthousiasme momentané, qui élève et transporte l'âme, à la vue d'une belle action ou d'un beau sentiment, est devenu parmi nous un des premiers ressorts de la tragédie. Il n'a pas été tout-à-fait inconnu aux anciens : on peut s'en convaincre par quelques traits du *Philoctète* de Sophocle. Mais ils paraissent en avoir fait peu d'usage, et lui ont préféré, avec raison, les deux grands ressorts de la tragédie, la terreur et la pitié. C'est Corneille qui a créé, parmi nous, ce moyen tragique. Nourri de la lecture de Lucain, de Sénèque et des poètes Espagnols, dans lesquels on trouve toujours de la grandeur, il a fait de ce sentiment l'âme de son théâtre. Il entre dans le *Cid*, qui préfère son honneur à sa maîtresse ; dans *Cinna*, où une amante expose son amant pour venger son père, où un Empereur pardonne à son assassin, qu'il avait comblé de bienfaits : dans *Polyeucte*, où une femme se sert du pouvoir qu'elle a sur son amant pour sauver son mari ; dans *Héraclius*, où deux amis se disputent l'honneur d'être fils de Maurice, non pour régner, mais pour mourir. Il a même soutenu des pièces entières avec ce seul ressort : tels sont *Sertorius*, et surtout *Nicomède*, où l'on voit un jeune prince opposer une âme inébranlable et calme à l'orgueil despotique des Romains, à la perfidie d'une marâtre, et à la faiblesse d'un père qui le craint, et qui est prêt à le haïr. Le caractère de Nicomède, dit M. de Voltaire, combiné avec une intrigue terrible, comme celle de *Rodogune*, aurait été

un chef-d'œuvre. Il paraît que l'exemple de Corneille est trop dangereux, pour pouvoir être imité. L'admiration est un sentiment qui s'épuise, et qui demande à finir. Corneille lui-même, malgré son génie, n'a pu éviter la longueur dans les pièces, où il a fait de l'admiration la base du tragique. L'adresse consiste à combiner le ressort de l'admiration, avec ceux de la terreur et de la pitié. Quand ces trois moyens sont réunis ensemble, l'art est porté à son comble. Racine semble avoir, à l'exemple des Grecs, négligé d'exciter le sentiment de l'admiration, excepté dans *Alexandre*, où il imitait encore Corneille.

Quoique *Bajazet* se montre généreux, quoiqu'*Iphigénie* s'apprête à recevoir la mort avec courage, cette générosité, indispensable dans un héros de tragédie, ne fait le fond d'aucune pièce de Racine. Voltaire paraît un de ceux qui ont le mieux connu la puissance du sentiment de l'admiration; mais il l'a toujours combiné avec un intérêt plus théâtral. Voyez au cinquième acte d'*Alzire* le retour de Gusman, qui pardonne à son rival et à son meurtrier. C'est une beauté du genre admiratif; mais elle serait beaucoup moins dramatique, si le fonds était moins intéressant. La scène, où Mahomet révèle à Zopire tous ses grands projets, est une beauté à-peu-près du même genre, comme l'entrevue de Pompée et de Sertorius dans la tragédie de Corneille; mais celle-ci est bien moins théâtrale; c'est qu'elle n'excite que l'admiration sans intérêt, et que ce sentiment cesse avec la surprise qui l'a produit.

ADNET (N.), acteur de province, 1808. Il a joué long-tems les premiers rôles, les Amoureux et les Pères nobles, aux théâtres de l'Odéon et de la Porte-St.-Martin. On a de lui plusieurs essais dramatiques.

ADOLPHE ET CLARA, opéra-comique en un acte, paroles de M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac.

Le poëme et la musique de ce petit opéra ont obtenu tous les suffrages. C'est une de ces pièces, que le public voit toujours avec un nouveau plaisir. Il serait difficile de dire le nombre de ses représentations à Paris et en province. Partout il a été accueilli avec le même empressement ; mais nulle part on n'a trouvé un Elléviou, chargé du personnage d'Adolphe, et une madame St.-Aubin, de celui de Clara.

ADRASTE, tragédie de Ferrier, 1680.

Atys, fils de Cresus, promis par son père à Erixène, reine de Cilicie, fait naitre divers prétextes pour éloigner cette alliance : sa véritable raison est qu'il adore une jeune inconnue, qu'il tient soigneusement cachée dans un appartement du palais. Il fait confidence de sa passion à Adraste, fils du roi de Phrygie, réfugié à la cour de Lydie. Adraste reconnait dans cette inconnue Hésione, princesse phrygienne, qu'il aime depuis long-tems, et dont il est aimé. Ces deux amans conviennent de feindre aux yeux d'Atys. Quelque peu pénetrant que soit ce dernier, il découvre cette intrigue, s'emporte d'abord, se plaint qu'on le trahit, et enfin prend des sentimens plus généreux. Erixène, craignant qu'il ne retombe dans sa première faiblesse, fait évader Hésione. Le prince, au désespoir, demande au roi la permission d'aller combattre un sanglier, qui désole les campagnes de Lydie. Crésus ne la lui accorde qu'avec peine, et prie Adraste de veiller sur les jours de son fils. Crésus se livre à la joie, en apprenant que le monstre a succombé sous les coups d'Atys : mais un second courrier lui annonce qu'un dard, lancé après coup sur

le monstre, a fait perdre la vie à ce prince. Adraste vient ensuite s'avouer l'auteur de ce crime involontaire, et en demande le châtiment : mais Crésus se contente de l'abandonner à ses remords.

ADRIEN (Œlius), empereur romain, successeur de Trajan. Il aimait les Lettres et le spectacle. Trajan avait supprimé les théâtres, que Néron avait rétablis : Adrien en fit bâtir un magnifique auprès d'Antioche, à la fontaine de Daphné. Il le fit environner d'un grand réservoir ; il imagina, pour mieux dépeindre les Naïades, d'y faire nager ses femmes nues ; ce que St.-Chrysostôme condamna avec une sévère éloquence.

ADRIEN, tragédie tirée de l'histoire de l'Église, par Campistron, 1690.

Campistron rejette, sur l'envie et la cabale de quelques rivaux, jaloux de sa gloire, l'indifférence que le public témoigna pour cette tragédie. Il devait n'accuser que le froid glaçant de sa pièce. Un poëme dramatique ne se soutient point par des traits à demi exprimés, ni par quelques situations, heureuses à la vérité, mais mal soutenues, et des caractères sans énergie.

On trouve dans cet ouvrage, qu'on ne donne plus, un morceau, dont Voltaire paraît avoir profité dans *Alzire*. Adrien converti dit à Dioclétien :

> A ma religion vous préférez la vôtre.
> Une fois seulement comparez l'une à l'autre :
> La vôtre n'eut jamais que de barbares lois ;
> . . . .
> Elle ne se soutient que par la violence :
> La mienne, par la paix et par l'obéissance.
> La vôtre vous prescrit l'ordre de me punir :
> Moi, que des nœuds sacrés à vous doivent unir,

Moi qui, dès le berceau, Sujet toujours fidèle,
Par des soins assidus, vous ai prouvé mon zèle:
La mienne, quand je suis accablé de vos coups,
Me défend de penser à me venger de vous.
Que dis je? elle m'impose une loi souveraine
De m'offrir, avec joie, aux traits de votre haine,
De dissiper la nuit de vos yeux aveuglés;
Enfin, de vous aimer, lorsque vous m'immolez.

Voltaire a heureusement resserré cette pensée en quatre vers. Gusman, dans sa dernière scène, dit à Zamore:

Des dieux, que nous servons, connais la différence:
Les tiens t'ont ordonné le meurtre et la vengeance:
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

ADRIEN (N.), acteur de l'Opéra; retiré, 1808.

Cet acteur avait une excellente méthode de chant, de la dignité dans le maintien, et le plus heureux talent pour la déclamation. Il jouait le rôle d'Œdipe avec autant de chaleur que de noblesse.

ADRIEN, opéra de MM. Hoffmann et Mehul, à l'Opéra, 1799.

Cette pièce était faite et devait être représentée en 1792. Mais elle allarma la sollicitude des *Patriotes*, et l'auteur fut forcé de la renfermer dans son porte-feuille. Après que les choses eurent changé de face, il l'en tira de nouveau, et elle fut représentée en 1799. En voici le sujet:

Après avoir vaincu Cosroës, Adrien reçoit dans Antioche les honneurs du triomphe. La fille de Cosroës, Erimène, est devenue sa captive. Le vainqueur en devient amoureux; et, malgré la foi qu'il a jurée à Sabine, et les lois, qui ne lui permettent pas d'épouser la fille d'un roi,

il veut s'unir avec elle. Celle-ci aime Pharnace, et ne saurait partager les feux d'Adrien. Cosroës lui-même, tout vaincu qu'il est, ne cesse pas de conspirer contre lui, et parvient à le mettre dans l'alternative, ou de sacrifier Sabine, ou de se venger d'Erimène, sur son père et sur le rival qu'elle lui préfère. Adrien ouvre enfin les yeux : il voit Sabine prête à le quitter, reconnaît sa faiblesse et ne peut s'empêcher d'en rougir. Un ami, qui vient l'aider de ses conseils, le fait triompher de lui-même. Enfin, il pardonne à Cosroës, unit Erimène à Pharnace, et rend son cœur à Sabine.

Les caractères de Cosroës et de Sabine sont fortement dessinés, et cependant le dénouement est un peu froid. La musique, quoiqu'un peu trop bruyante, est néanmoins fort belle ; enfin, c'est un spectacle brillant.

AËTIUS, tragédie de Campistron, 1693.

Quelques recherches qu'on ait faites sur cette tragédie, on n'a pu en découvrir que le vers suivant :

Ce grand Aëtius, sous qui l'univers tremble.

AFFICHARD (Thomas l'), né à Pont-Floh, en Bretagne, en 1698.

Le Théâtre Français n'ayant point été heureux pour cet auteur, il consacra ses talens au Théâtre des Italiens, où il eut plus de succès. Il mourut en 1753.

AFRANIUS, poëte comique Latin. Quintilien le blâma d'avoir deshonoré ses pièces par des obscénités. Il vivait vers l'an 100 avant J. C. Il ne nous reste de ce poëte que quelques fragmens, insérés dans le *Corpus poëtarum* de Maittaire.

AGAMEMNON, tragédie. Toustain, en 1556; Duchat, en 1561; Brisset, en 1587, donnèrent chacun une tragédie d'Agamemnon.

AGAMEMNON, tragédie de Boyer, 1680.

Dans presque toutes les tragédies de cet auteur, l'épisode l'emporte sur le fonds, et la plupart de ses acteurs et de ses scènes sont inutiles. Sa poésie est, en général, dure, chevillée, pleine d'expressions froides ou basses, et dénuée d'images. Son dialogue n'exprime rien de ce qu'il doit dire. Ces défauts disparaissent, en partie, dans la tragédie d'Agamemnon; le sujet est digne de la scène française: il est passablement conduit; et les scènes rentrent assez les unes dans les autres. Nul personnage épisodique n'en interrompt l'action. Quant à la versification, elle est claire et peu chargée d'épithètes inutiles.

Boyer travailla cinquante ans pour le théâtre, et ne vit jamais réussir aucun de ses ouvrages. Pour éprouver si leur chute ne devait pas être imputée à la mauvaise humeur du parterre, il fit afficher la tragédie d'Agamemnon, sous le nom de Pader-d'Assezan, jeune homme nouvellement arrivé à Paris. La pièce fut généralement applaudie. Racine même, le plus grand fléau de Boyer, se déclara pour le nouvel auteur. Boyer s'écria au milieu du parterre: Elle est pourtant de Boyer, malgré mons de Racine. Le lendemain cette tragédie fut sifflée, et l'on en fit une analyse peu favorable, dans un sonnet que voici:

On dit qu'Agamemnon est mort;
Il court un bruit de son naufrage;
Et Clytemnestre, tout d'abord,
Célèbre un second mariage.

Le

Le roi revient, et n'a pas tort
D'enrager de ce beau ménage;
Il aime une none bien fort,
Et prêche à son fils d'être sage.

De bons morceaux, par-ci par-là,
Adoucissent un peu cela;
Bien des gens ont crié merveilles,
J'ai fort crié de mon côté;
Mais comment faire? En vérité,
Les vers m'écorchaient les oreilles.

Lorsque d'Assezan fit imprimer cette pièce, que nous avons mise sous le nom de Boyer, il y joignit une préface, où il reprend fièrement ses droits sur cette tragédie, et l'abbé Boyer garda le silence; ce qui rendit le public très-incertain sur le véritable auteur de la tragédie d'Agamemnon.

AGAMEMNON, tragédie en cinq actes, en vers, de M. Lemercier, au Théâtre de la République, 1797.

Agamemnon, vainqueur des Troyens, rentre dans ses états, suivi de la prophétesse Cassandre, devenue son esclave. Mais qu'y trouve-t-il? Clytemnestre adultère; Egiste, usurpateur de son lit et de son trône. Ce prince coupable, irrité d'un retour qui doit nuire à son amour et à son ambition, veut leur immoler Agamemnon. Pour y engager Clytemnestre, il lui dépeint Cassandre comme une rivale dangereuse, qui règne déjà sur le cœur du roi. Le fils d'Atrée, instruit de tout par Cassandre qui prévoit leur sort commun, fait arrêter Egiste, le condamne à l'exil et le fait conduire au port. Mais ce prince trouve le moyen de revenir de nuit au palais, d'armer ses amis, et de parler à Clytemnestre. Dans cette scène ad-

mirable, où il s'agit pour Egiste de faire assassiner Agamemnon par son épouse, l'auteur s'est montré digne de son sujet. Egiste triomphe : Clytemnestre, qu'il arme d'un poignard, entre dans l'appartement où reposait Agamemnon ; et bientôt un cri de douleur annonce que le crime est consommé. Cependant Cassandre mourante arrive sur la scène, en criant qu'on sauve Oreste. L'enfant paraît. Clytemnestre, bourrelée de remords, veut s'en emparer; on le lui arrache, elle s'écrie: Ah! rendez-moi mon fils! — Et toi, rends-lui son père! lui répond Cassandre, qui bientôt dévoile toute la trame ourdie par Egiste et Clytemnestre, déclare qu'elle meurt empoisonnée par leurs mains, et finit la pièce par ce vers adressé à Clytemnestre:

Et je vais à Minos demander ton supplice.

Cette tragédie fourmille de beautés : le dénouement même, où la vertu succombe et le vice triomphe, n'est qu'une beauté de plus. On voit, il est vrai, Egiste et Clytemnestre maîtres de satisfaire à loisir leur ambition et leur amour. Mais n'entendez-vous pas Cassandre, cette Cassandre dont les oracles ne doivent être crus qu'à l'heure de sa mort, leur prédire le destin affreux qui les attend? Ne voyez-vous pas cet Oreste, qu'elle désigne pour son vengeur et celui d'Agamemnon, laver dans le sang des coupables leurs exécrables forfaits? Oui, le spectateur les voit, les entend, et ne quitte la scène que certain de leur supplice. N'est-ce pas là se tirer, en maître consommé, d'une difficulté vraiment embarassante? Eh! quelles espérances ne devait pas faire justement concevoir un auteur, qui avait produit, à l'âge de vingt-cinq ans, un aussi bel ouvrage!

AGAR DANS LE DÉSERT, drame en un acte, en prose, de Mad. de Genlis, non-représenté.

Cette pièce est du genre le plus pathétique. Agar, répudiée par Abraham, se trouve dans une affreuse solitude, où il n'y a ni ruisseaux, ni fontaines; l'air y est brûlant, et la soif dévore les voyageurs; elle n'a pour toute ressource qu'un vase, qui contient encore un peu d'eau qu'elle réserve pour son fils. Accablée de lassitude et de douleur, elle étend Ismaël à l'ombre d'un buisson, se met auprès de lui, et place le vase à ses pieds; après quelques instans, elle s'aperçoit que le soleil donne sur la tête de son fils; elle veut lui former un abri avec une branche, se lève et fait un mouvement, qui renverse le vase et répand l'eau; elle retombe alors sous le poids de ses maux: son fils se réveille mourant de soif, et implore une goutte d'eau de sa pitié. Qu'on juge du désespoir de cette mère malheureuse, et de la ferveur de la prière qu'elle adresse à Dieu. Elle se jette du côté de son fils, le visage caché. Après un long silence, on entend une symphonie douce; la toile du fond se lève, et l'on découvre un ange sur un nuage, une palme à la main. Le théâtre change, et représente un paysage, orné de fleurs et de fruits. Agar croit long-tems son fils mort: il ouvre enfin les yeux. L'ange touche la terre avec sa palme, et il en jaillit une fontaine abondante. La pièce finit par cette belle morale, que l'ange adresse à Agar: Que votre exemple, lui dit-il, serve à jamais de leçon; qu'il corrige les murmures des mortels insensés; et qu'ils apprennent que Dieu sait récompenser la patience, la soumission, le courage et la vertu.

Ce petit drame nous semble parfait en son genre; l'intérêt y croit de scène en scène. Ce seul ressort du vase répandu porte la pitié et la terreur au plus haut degré;

le dénouement enfin délivre le spectateur ou le lecteur du poids qui l'oppresse, et le laisse satisfait.

AGARITE, tragi-comédie de Durval, 1635.

Fontenelle a dit de cet auteur ancien et obscur: le sieur Durval, dans la préface de son Agarite, se réjouit aux dépens de ces pauvres règles de l'unité du lieu, et des vingt-quatre heures. Il s'en moque de tout son cœur; c'est une chose curieuse de voir, combien il est vif et agréable sur cette matière. On fit ce vers pour caractériser le génie de ce poète:

Durval est ténébreux; il aime le cercueil.

AGATHINE ou LA FILLE NATURELLE, comédie en cinq actes, en vers, de M. Lourdet de Santerre, par les comédiens français, au Théâtre-Feydeau, 1795.

Un fonds romanesque, une double intrigue, des scènes très-longues et un échafaudage continuel de sentimens héroïques, et de lieux communs, firent seuls le succès de cet ouvrage, improprement nommé comédie, et tout au plus digne du titre de drame.

AGATHOCLE, tragédie en cinq actes, en vers.

Le 31 mai 1779, anniversaire de la mort de Voltaire, on représenta pour la première fois Agathocle, la dernière tragédie de ce grand homme. Elle fut précédée du discours suivant, prononcé par Brizard:

Messieurs, la perte irréparable que le théâtre et la France ont faite l'année dernière, et dont le triste anniversaire vous rassemble aujourd'hui, a été, depuis cette fatale époque, l'objet continuel de vos regrets. Vous avez eu du moins la consolation de voir ce que l'Europe a de plus grand et de plus auguste, partager un sentiment

si digne de vous; et les honneurs, que vous venez rendre à cette ombre illustre, vont encore satisfaire et soulager à la fois votre juste douleur. Pour donner à cette cérémonie funèbre tout l'éclat qu'elle mérite et que vous désirez, nous avions pensé d'abord à remettre sous vos yeux quelqu'une des tragédies, dont M. de Voltaire a si long-tems enrichi la scène, et que vous venez si souvent admirer. Mais, dans ce jour de deuil, où le premier besoin de vos cœurs est de déplorer la perte de ce grand homme, nous croyons ajouter à l'intérêt qu'elle vous inspire, en vous présentant la pièce qu'il vous destinait, quand la mort est venue terminer sa glorieuse carrière. Vous voyez, sans doute avec attendrissement, l'auteur de *Zaïre* et de *Mérope*, recueillant tout ce qu'il avait de force et de courage, pour s'occuper encore de vos plaisirs, au moment où vous alliez le perdre pour jamais. Vous connaîtrez tout le prix qu'il mettait à vos suffrages, par les efforts qu'il faisait même aux bords du tombeau, pour les mériter; efforts qui peut-être ont abrégé une vie si précieuse. Le peuple d'Athènes, entouré de chefs-d'œuvre, que lui laissaient en mourant les artistes célèbres, semblait, au moment de leurs obsèques, arrêter ses regards avec moins d'intérêt sur leurs productions sublimes, que sur les ouvrages, auxquels ces hommes rares travaillaient encore, lorsqu'ils étaient enlevés à la patrie. Les yeux pénétrans de leurs concitoyens lisaient, dans ces respectables restes, toute la pensée du génie qui les avait conçus : ils y voyaient encore attachée la main expirante qui n'avait pu les finir; et cette douloureuse image leur en rendait plus cher l'illustre compatriote qu'ils ne possédaient plus, mais qui jusqu'à la fin de sa vie avait tant fait pour eux. Vous imitez, Messieurs, cette nation reconnaissante et sensible, en

écoutant l'ouvrage, auquel M. de Voltaire a consacré ses derniers instans : vous apercevrez tout ce qu'il aurait fait, pour le rendre plus digne de vous être offert; votre équité suppléera à ce que vos lumières pourraient y désirer; vous croirez voir ce grand homme présent encore au milieu de vous, dans cette même salle, qui fut soixante ans le théâtre de sa gloire, et où vous-mêmes l'avez couronné par nos faibles mains, avec des transports sans exemple; enfin, vous pardonnerez à notre zèle pour sa mémoire, ou plutôt vous le justifierez, en rendant à sa cendre les honneurs que vous avez tant de fois rendus à sa personne. Quel ennemi des talens et des succès oserait, dans une circonstance si touchante, insulter à la reconnaissance de la nation, et en troubler les témoignages? Ce sentiment vif et cruel ne peut être, Messieurs, celui d'aucun Français, et serait d'ailleurs un nouveau tribut, que l'envie paierait, sans le vouloir, aux mânes de celui que vous pleurez.

Ce discours, applaudi généralement, fut attribué à d'Alembert, l'un des plus fidèles admirateurs du poëte philosophe.

La tragédie d'Agathocle fut écoutée avec la plus grande attention et le plus vif intérêt.

AGATHON, poëte tragique et comique, dont il nous reste quelques fragmens dans Aristote et Athénée. On rapporte que ses actions valaient mieux que ses pièces. Après la première représentation de sa première tragédie, il donna un festin splendide aux principaux spectateurs, sans doute afin que les plaisirs de la table les dédommageassent de l'ennui du théâtre. Il vivait l'an 735 avant J.-C.

AGÉSILAN DE COLCHOS, tragi-comédie de Rotrou, tirée d'Amadis de Gaule, 1635.

Sidonie, Reine de Guindaïe, fait répandre partout des portraits de Diane, sa fille, et la promet en mariage à celui qui lui apportera la tête de Florizel, son époux, dont elle veut punir l'infidélité. Six rivaux prétendent à une victoire qui a déjà coûté beaucoup de sang: un brave extravagant, un chevalier mal-adroit, un matamore et un aventurier viennent égayer le scène. Agésilan, Roi de Colchos, ne veut point s'engager qu'il n'ait vu, si Diane est aussi belle que son portrait : il s'introduit chez la Reine, sous un habit de fille et sous le nom de Daraïde; et, sans quitter ce travestissement, il lui promet de la venger de son infidèle mari. En effet, il livre à cette princesse Florizel endormi. La Reine, qui aime encore son époux, n'ose exécuter sa vengeance: elle veut se percer d'une épée que Daraïde lui a remise. Florizel se réveille et la retient; l'amour triomphe, les deux époux se réunissent de bonne foi; Agésilan reçoit la récompense qu'il a méritée, et épouse Diane.

L'exécution l'emporte sur le dessin de la pièce. Le caractère de Diane est charmant; celui de la Reine intéresse, et fait oublier ce que son projet peut avoir de révoltant.

AGÉSILAS, tragédie de Pierre Corneille, 1666.

On lit dans Boileau : J'ai vu l'Agésilas, hélas ! cette épigramme, si c'en est une, est plus connue que l'ouvrage qu'elle attaque. Il y a pourtant dans cette pièce, une scène entre Agésilas et Lysander, bien supérieure aux meilleures épigrammes.

Quelques-uns ont reproché à Despréaux d'avoir laissé

imprimer contre l'*Agésilas* et contre l'*Attila* du grand Corneille, l'épigramme que Chapelain a fort vantée, sans savoir qui en était l'auteur :

Après l'Agésilas,
Hélas !
Mais, après l'Attila,
Holà !

Corneille se méprit, dit-on, ou fit semblant de se méprendre au sens de cette épigramme, et la tourna à son avantage : comme si l'auteur avait voulu dire que la première de ces pièces atteignait le but de la tragédie, puisqu'elle excitait parfaitement la piété ; et que l'autre était le *nec plus ultrà* de l'art tragique.

AGIOTEUR (l'), comédie en un acte, en vers, par M. Armand Charlemagne, au Théâtre de la République, 1795.

La manie de l'agiotage a fourni le sujet de cette pièce, où l'on remarqua des critiques fines et délicates, et quelques scènes comiques.

AGIOTEURS (les), comédie en trois actes, en prose, par d'Ancourt, au Théâtre Français, 1710.

L'intrigue *des Agioteurs* est peu de chose : ce sont presque partout des scènes détachées, où passent en revue des dupes et des fripons. Trapolin, qui de laquais est devenu caissier, y étale toute la grossièreté des gens de cette espèce, et toute la dureté que l'usure et l'avarice peuvent suggérer. Il est lui-même dupé par un fourbe, et retombe dans son premier état.

Lorsque d'Ancourt donnait une comédie nouvelle au public, si elle ne réussissait point, il avait coutume, pour

s'en consoler, d'aller souper avec deux ou trois de ses amis chez Chéret, à la Cornemuse. Un matin, après la répétition de la comédie des *Agioteurs*, qui devait être représentée le soir pour la première fois, il s'avisa de demander à une de ses filles, qui n'avait pas dix ans, ce qu'elle pensait de la pièce? Ah! mon gros papa, lui dit-elle, vous pourrez aller ce soir souper chez Chéret!

AGIS, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Laignelot, au Théâtre Français, 1782.

Agis, roi de Sparte, veut y rétablir les lois de Lycurgue. Soit jalousie, soit intérêt, Léonidas s'y oppose; de-là naissent des discordes civiles. Le parti d'Agis l'emporte d'abord, et Léonidas est exilé: mais ses amis ne tardent pas à le rappeler; et pour le venger, non contens de faire mourir Agis, ils assassinent l'aïeule et la mère de ce Prince.

Tel est le trait d'histoire qui fait le sujet de cette pièce, que de Bouscal avait précédemment traité sous le titre de *la Mort d'Agis*.

L'exposition de cette tragédie est d'une obscurité et d'une lenteur insupportables. L'action en est mal conçue, et se développe difficilement. Le quatrième acte surtout est sans intérêt. Ce n'est pas qu'on n'y trouve quelques belles scènes et de l'énergie, dans les rôles d'Agis et de la mère; mais en général ce style a beaucoup plus de bouffissure que d'embonpoint.

AGIS, parodie en un acte, en vaudevilles, donnée sur le Théâtre Italien, 1782.

On y trouve de l'esprit et de la gaieté; en voici un exemple: l'auteur ressuscite Agis, à l'aide des baisers que lui donnent

sa mère et sa femme; ce qui amène cette jolie fin de couplet.

> C'est ainsi qu'on ressuscite
> Dans les bras de la beauté.

AGNÈS BERNAU, drame héroïque en quatre actes, en vers, de M. Milcent, au Théâtre Italien, 1785.

C'est le même sujet qu'*Albert et Emilie* : l'auteur en a tiré un parti un peu plus avantageux. Mais, comme son prédécesseur, il a le goût du terroir. Ces deux pièces sont deux Imitations en français, d'une Pièce allemande, imitée d'une Pièce française, *Inès de Castro*.

AGNÈS DE CHAILLOT, parodie en un acte, en vers, d'*Inès de Castro*, par Legrand et Dominique, aux Italiens, 1724.

Le bailli de Chaillot, assisté du magister, du bedeau, du marguillier et du carillonneur, condamne son fils au Mississipi et Agnès à la Salpétrière. Celle-ci vient se jeter aux pieds du bailli, lui apprend que Pierrot est son mari, et raconte comiquement de quelle manière il l'est devenu. Le bailli n'en est que plus furieux; mais toute sa colère se désarme, à la vue de quatre petits enfans qu'on lui amène, habillés en enfans-trouvés. Ils se jettent à ses pieds avec Agnès, leur mère, et l'attendrissent; ce qui fait dire au bedeau: Voici la scène des mouchoirs!

AGNÈS et FÉLIX, ou *les deux Espiègles*, opéra en trois actes, musique de Devienne, aux Français, 1796.

On veut marier Agnès au père de Félix, son amant. Les deux pères ayant surpris les jeunes gens ensemble, celui de Félix, qui est juge, et dispose de la prison, y fait enfermer son fils. Agnès se déguise en garçon, et

gagne le guichetier qui en fait une sentinelle; puis les deux espiègles trouvent le moyen d'enfermer le juge et le geolier, et de s'évader. Après quelques autres incidens, on leur pardonne.

L'intrigue de cet ouvrage est mal conduite; la musique a obtenu du succès.

AGNÈS et OLIVIER, comédie lyrique, en trois actes, en prose, par M. Monvel, musique de M. d'Aleyrac, à la Comédie Italienne, 1791.

Le sujet de cette pièce est tiré du poëme d'Olivier, par Cazotte.

AGNÈS-SOREL, comédie en trois actes et en vaudevilles, par MM. Bouilly et Dupaty; au Vaudeville, 1806.

Dans cette pièce on fait dire à un roi de France ce qu'il n'eût pas fallu répéter, quand même il l'aurait dit; débiter aux Châtelains des calembourgs, long-tems avant de Bièvre; parler la tendre et naïve Agnès à-peu-près comme une précieuse; chanter aux personnages des duos, des trios et des cavatines de l'Opéra-Buffa.

Le roi Charles VII d'un côté, et le beau Dunois de l'autre, arrivent au château de l'oncle de la belle Agnès, dont ils deviennent amoureux. En vrais chevaliers, ils conviennent de faire tout ce qu'ils pourront, pour se supplanter loyalement. Dunois, pour engager son maître à partir, lui fait le tableau de l'état déplorable de la France: mais Charles *reste* et *force* Dunois à *partir*, en le nommant son Généralissime. Dunois, *à peine parti*, *revient* annoncer les plus grands malheurs: l'Anglais, dit-il, triomphe par-tout. A ces mots, Charles enfin parle en digne roi de France; dans son transport, il se trahit: car jusques-là il avait voulu rester inconnu: Agnès, qui l'aime en secret, fait alors

l'aveu de son amour : mais elle veut, avant de couronner les désirs de son royal amant, qu'il vole reconquérir ses États. Charles, enflammé de gloire et d'amour, se hâte de partir, pour revenir plutôt déposer ses lauriers aux pieds de la charmante Agnès. (*Voy.* la Pucelle de Voltaire.)

AGNITION, terme dont se servent les commentateurs d'Aristote, et Corneille lui-même pour exprimer la reconnaissance. (*Voy.* Reconnaissance.)

AGRIPPA ou LE FAUX TIBERINUS, tragédie de Quinault, 1661.

Cette pièce, qui resta au théâtre, doit cet avantage au quatrième acte, un des plus beaux qui aient paru sur la scène : le cinquième est faible. Mais, en général, tout l'ouvrage est intéressant, et offre des détails qui prouvent qu'un sujet heureux est presque toujours heureusement traité.

AGRIPPA, tragédie du Père Folard, 1720.

L'auteur, dans le privilége, prit la précaution de faire défendre à tous comédiens, de représenter cette tragédie.

AGRIPPINE, tragédie de Cyrano de Bergerac, 1653.

Le sujet de cette tragédie est la conspiration de Séjan, favori de Tibère, contre cet empereur ; conspiration dans laquelle entre Agrippine. Le complot est découvert, et Séjan, convaincu de son crime, perd la vie ainsi qu'Agrippine. Ce drame est follement conduit, et rempli de vers durs et enflés, mais, en quelques endroits, mâles et pleins d'images.

Un jour qu'on jouait cette pièce, des badauts, avertis qu'il y avait des endroits contre la Religion, les entendirent tous sans émotion ; mais, lorsque Séjan, résolu à faire

périr Tibère, qu'il regardait comme sa victime, vint à dire :

Frappons, voilà l'hostie !

Alors, pleins d'indignation contre l'auteur, ils s'écrièrent : Ah ! le méchant ! ah ! l'athée ! comme il parle du Saint-Sacrement !

Les vers, qu'on regardait comme impies dans cette pièce, sont les extravagances scandaleuses de Séjan, dans un entretien qu'il a avec Terentius, son confident, lorsque celui-ci veut le détourner d'assassiner Tibère :

TERENTIUS.

Respecte et crains des dieux l'effroyable tonnerre !

SÉJAN.

Il ne tombe jamais en hiver sur la terre.
J'ai six mois, pour le moins, à me moquer des dieux ;
Ensuite, je ferai ma paix avec les cieux.

TERENTIUS.

Ces dieux renverseront tout ce que tu proposes.

SÉJAN.

Un peu d'encens brûlé rajuste bien des choses.
Qui les craint, ne craint rien : ces enfans de l'effroi,
Ces beaux riens qu'on adore, et sans savoir pourquoi,
Ces altérés du sang des bêtes qu'on assomme,
Ces dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes Etats ce fantasque soutien,
Va, va, Terentius, qui les craint, ne craint rien.

TERENTIUS.

Mais, s'il n'en était point, cette machine ronde...

SÉJAN.

Oui : mais, s'il en était, serais-je encore au monde ?

Ce dernier vers est sublime dans la bouche de Séjan.

Dans cette même pièce, il y a quelques beaux vers, entr'autres ceux-ci :

. . . . . Quand ce coup me pourrait accabler,
Séjanus peut mourir, mais il ne peut trembler.

De la Motte qui n'a guère de beaux vers que ceux qui ne sont pas de lui, a mis le dernier dans sa tragédie lyrique d'Amadis de Grèce, mais en l'affaiblissant :

Amadis peut mourir, mais il ne saurait craindre.

AIGNAN (M.), auteur dramatique, 1808.

Il a composé plusieurs ouvrages, entr'autres la tragédie de Polyxène, dans laquelle on remarque du talent pour la versification.

AIGUEBÉRE (Jean-Dumas), Conseiller au Parlement de Toulouse sa patrie, mort en 1755.

Les dispositions heureuses, qu'on remarque dans quelques-uns de ses ouvrages dramatiques, font regretter qu'il ait abandonné ce genre, auquel il s'était livré pendant sa jeunesse. Sa pièce intitulée : *Les trois Spectacles*, annonce vraiment un esprit capable de suivre la carrière du théâtre, et d'y recueillir de justes applaudissemens.

AILES DE L'AMOUR (les), opéra-comique en un acte, par le Cousin-Jacques, aux Italiens, 1786.

Cette pièce, donnée sous le titre modeste de divertissement, est une espèce d'allégorie, dont l'idée nous a semblé aussi froide que peu ingénieuse.

Simon aime Jeannette, et n'est pas sûr d'être payé de retour. L'Amour, pour éprouver sa fidélité, fait agacer Simon par les Jeux et les Plaisirs; l'amant résiste. Le Dieu malin fait subir la même épreuve à la bergère; mais celle-ci n'a pas un cœur de la trempe de celui de Simon; elle se laisse séduire par l'amour. Mais c'est en vain qu'elle abandonne Simon pour l'Amour; ce Dieu a la cruauté de rester insensible à de si beaux feux. Jeannette, faute de mieux, prie l'Amour de l'unir à Simon, et d'assister à sa noce.

Lors de la première représentation de cette pièce, le public demanda l'auteur; un acteur chanta un couplet qui finissait par dire, qu'il s'était allé cacher

Dans son empire de la Lune.

On pria l'acteur de l'y aller chercher, et, un instant après, il revint avec le Cousin-Jacques.

AIMABLE VIEILLARD (l'), drame ou comédie en cinq actes, en prose, au Théâtre Français, 1800.

C'est une pièce dont le public a supporté très-impatiemment la représentation.

AIMER SANS SAVOIR QUI, comédie de Douville, 1645.

Albert, en mourant, laisse sa femme Isabelle enceinte. Il ordonne par son testament que, si elle accouche d'une fille, cet enfant n'aura que dix mille écus à prendre dans sa succession, et que le surplus appartiendra à Oronte, frère du testateur. Isabelle met au jour une fille. Pour lui conserver toute la succession de son père, elle fait courir le bruit que c'est un garçon, et lui donne le nom

de Périandre. Malgré ses soins, cet enfant meurt au bout de quatre mois. Pour réparer cette perte, Isabelle lui substitue une petite fille du même âge, appelée Emilie, qu'elle a achetée à des corsaires; et continue à l'élever sous les habits, et sous le nom de Périandre. Les précautions de la veuve ne peuvent empêcher la jeune fille, de payer son tribut à l'amour. Elle devient éprise d'un nommé Hortence; et, sans lui découvrir la vérité de son sexe, elle lui fait accroire qu'une demoiselle de ses parentes, appelée Célie, qui lui ressemble fort, a beaucoup d'inclination pour lui. Hortence prie Périandre de lui ménager une entrevue avec cette charmante personne. Ce dernier y consent, et se trouve au rendez-vous, sous des habits de fille. Sa beauté ne manque pas de produire tout l'effet possible sur Hortence, qui, dès ce moment, obtient son cœur et sa main. Cependant des personnes mal intentionnées lui font entendre que Périandre le trompe, et que sa prétendue Célie, qui se cache avec tant de soin, n'est qu'une aventurière. Cet avis le jette dans le désespoir; et, sans ménager Périandre, il le force à lui dire quelle est cette Belle qu'il aime depuis si longtems, sans la connaître. Périandre, ne pouvant plus continuer sa ruse, avoue que c'est elle-même qui, sous le nom de Célie, est mariée avec lui. Les éclaircissemens, qu'elle donne ensuite sur sa naissance, la font reconnaître pour une fille riche et honnête; et ses parens confirment son mariage.

AINÉ et le CADET (l'), comédie en deux actes et en prose, de Collot-d'Herbois, au théâtre de la rue Feydeau, 1792.

Qui n'aurait crû et ne croirait encore, au seul titre de cette

cette pièce, que le sujet serait le droit d'aînesse? Point du tout; le *Préjugé vaincu*, ou *le Fripon confondu*, seraient des titres bien plus propres à lui donner. On en jugera par les détails suivans:

Un certain marquis, l'aîné d'une famille, ne veut pas par orgueil que son cadet épouse par amour la fille de son garde-chasse; le cadet tient bon; et le marquis indigné part, après avoir chargé de ses affaires le procureur-fiscal de l'endroit. Le marquis n'est pas plutôt éloigné, que le procureur produit un faux titre pour une somme considérable. Mais quel est son étonnement, quand soudain reparait le marquis, ramené par son garde-chasse, qui a mieux aimé refuser sa fille à son amant, que de semer la discorde dans la famille! Le marquis se laisse enfin toucher; le cadet épouse ou doit bientôt épouser sa maitresse; et le procureur reste confondu.

AIR, chant qu'on adapte aux paroles d'une chanson, ou d'une petite pièce de poésie propre à être chantée; et par extension l'on appelle *air* la chanson même. Dans les opéras, l'on donne le nom d'airs à tous les chants mesurés, pour les distinguer du récitatif, et généralement on appelle air tout morceau complet de musique vocale ou instrumentale formant un chant, soit que ce morceau fasse lui seul une pièce entière, soit qu'on puisse le détacher du tout dont il fait partie, et l'exécuter séparément.

Si le sujet ou le chant est partagé en deux parties, l'air s'appelle *duo*; si c'est en trois, *trio*, etc.

Saumaise croit que ce mot vient du latin *aera*. Les Romains avaient leurs signes pour le rythme, ainsi que les Grecs avaient les leurs; et ces signes, tirés aussi de leurs caractères numériques, se nommaient non-seulement *numerus*, mais encore *aera*, c'est-à-dire, nombre, ou la

marque du nombre. *Numeri nota*, dit Nonius Marcellus.

Or, quoique ce mot *aera* ne se prit ordinairement par les musiciens, que pour le nombre ou la mesure du chant, au lieu du mot *numerus*, l'on se servait d'*aera*, pour désigner le chant même, d'où est venu le mot français *air*, et l'italien *aria* pris dans le même sens.

AJAX, tragédie de la Chapelle, 1684.

L'Éditeur, dans une épitre au prince de Conti, dit que le grand Conti avait senti sa grande âme touchée de l'image d'Ajax, qu'il avait ébauchée dans ses vers. Cependant il n'osa pas en risquer l'impression.

AJAX, tragédie de Poinsinet de Sivry, 1762.

Le fonds de cette tragédie est la dispute entre Ulysse et Ajax, au sujet des armes d'Achille. L'Auteur y a joint un épisode, où il fait d'Ajax un amant, qui est trahi par sa maîtresse.

Quelques jours après la chute de cette pièce, il parut une petite brochure d'une feuille d'impression, qui avait pour titre : l'Appel au petit Nombre ou le Procès de la Multitude ; et pour épigraphe :

Ajax, ayant été mal jugé, entra en fureur, et prit un fouet pour châtier ses juges.

La brochure est entièrement du ton modéré de l'épigraphe.

AJAX, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, paroles de Menesson, musique de Bertin, 1716.

Les amours d'Ajax pour Cassandre, fille de Priam, traversés par Chorèbe, prince de Thrace, font le sujet de

cette faible tragédie, dont Diane et Palès forment le prologue.

Cet opéra fut d'abord donné sans succès à Paris; mais, ayant eu la plus grande réussite dans quelques villes de province, on se hasarda de le rejouer sur le théâtre de la Capitale, où il fut reçu avec les plus grands applaudissemens. Ce n'est pas l'unique fois que la Province a fait revenir Paris de son premier jugement.

ALAIN (Robert) était de Paris, et fils d'un sellier; il avait fait de bonnes études, et se destinait à l'état ecclésiastique; mais il changea d'idée, et se fit recevoir sellier, sans cesser d'aimer les Lettres: une complexion délicate et beaucoup d'amour du plaisir abrégèrent sa carrière. Il mourut en 1720, âgé de 40 ans. Il fit, en société avec Legrand, la comédie de l'*Epreuve Réciproque*, qui n'avait pas toute l'étendue dont elle paraissait susceptible.

Lamotte, qui se trouva à l'une des représentations de cette pièce, égaya le parterre par ce bon mot: Alain, lui dit-il, tu n'as pas assez allongé la courroie.

ALBERGATI (François Capacelli), né à Venise, en 1741, successeur de Goldoni.

Ce poëte comique a composé plusieurs ouvrages, dont le succès chez l'Étranger a égalé celui qu'ils avaient obtenu en Italie. On remarque dans ses pièces, écrites d'un style pur et élégant, de la décence, du naturel, de l'intrigue et de la force comique.

ALBERT (N. Bonnet), acteur de l'Opéra, 1808.

Cet acteur, élève du Conservatoire, débuta au Vaudeville, où son talent demeura long-tems dans l'obscurité. Reçu à l'Opéra, il y fut accueilli pour la beauté

I 2

de sa voix; mais son chant et son jeu manquent d'expression. Il est jeune encore, et peut acquérir plus de célébrité.

ALBERT Ier. ou ADELINE, comédie héroïque, en trois actes, en vers de dix syllabes, par Leblanc, aux Français, 1775, eut douze représentations. Restée au théâtre, elle n'a pas encore été reprise.

Un trait de bienfaisance et de justice annoncé dans les papiers publics, et qui pénétra tous les cœurs d'admiration pour l'un des plus jeunes Souverains de l'Europe, a donné l'idée de ce drame d'une espece assez singulière.

ALBERT et EMILIE, tragédie en cinq actes, par Dubuisson, au Théâtre Français, 1785.

Cette pièce est tirée d'un drame allemand. Elle se ressent un peu de son origine; et, malgré le costume, on entrevoit le caractère national. A quelques détails près, cet ouvrage est au-dessous du médiocre.

ALBOIN, ou LA VENGEANCE TRAHIE, tragédie de Nicolas Chrétien, 1608. Billard de Courgenay fit jouer, en 1609, une tragédie d'Alboin.

Dans la précédente, la veuve d'Alboin, forcée à épouser le meurtrier de son mari, empoisonne la coupe nuptiale, et la présente au tyran. Celui-ci, après avoir avalé le poison, dit à la reine :

Ce vin-là n'est pas bon.

LA REINE.

C'est donc que votre goût
Volontiers est changé.

LE TYRAN.

Et comme cela bout
Dans mon faible estomach !

LA REINE.

Cela n'est pas étrange ;
C'est le mal qui sitôt pour votre bien se change.

LE TYRAN.

Hélas ! c'est du poison !

LA REINE.

Que dites-vous? grands dieux!

LE TYRAN.

Je suis empoisonné.

LA REINE.

Vous êtes furieux!
Croyez-vous bien cela ?

LE TYRAN.

Si tu ne bois le reste,
Je le crois.

LA REINE.

Je n'ai soif.

LE TYRAN.

O dangereuse peste !
Tu le boiras soudain.

LA REINE.

J'ai bu vous l'apportant,
Et ma soif est éteinte.

LE TYRAN.

Il faut boire pourtant !
Çà, çà, méchante louve, ouvre la bouche, infâme !
Malheureux est celui qui se fie à sa femme !

ALCESTE, tragédie de la Grange-Chancel, 1703.

La Grange a tout-à-fait défiguré le sujet d'Euripide, sujet extrêmement touchant, mais qu'il est difficile d'accommoder à notre théâtre : il manque un cinquième acte à ce sujet. Celui de la Grange n'est pas supportable : Hercule ramène Alceste des enfers ; cela n'est bon qu'à l'Opéra. Ajoutez que cette pièce est dépourvue de chaleur, d'intérêt, de caractère, et faiblement écrite.

ALCESTE, tragédie de Boissy, 1727.

L'Auteur introduit un grand-prêtre scélérat, qui se donne pour tel, et qui fait horreur, sans exciter les grands mouvemens tragiques. C'est lui qui a corrompu l'oracle ; par-là, tout l'intérêt qui règne dans la tragédie grecque est détruit ; on ne retrouve plus ces tableaux si simples, si touchans, cette Alceste si fidelle, si tendre, prête à périr pour son mari, embrassant ses enfans qui lui tendent les bras, et pleurent avec elle. La tragédie de Boissy n'est qu'une parodie grossière du poëte Grec. On ne doit donc pas être surpris de sa chute rapide, et de l'oubli profond où elle est ensevelie ; elle mérite d'y rester à jamais. Nul intérêt, nulle chaleur, nulle action, nul dialogue, des crimes inutiles, une poésie à la glace, quelques impiétés énoncées en mauvais vers, telles qu'on en souffre dans nos tragédies modernes, une copie défigurée du Mathan de Racine, des prédictions menaçantes, mal imitées de celles du grand-prêtre d'Œdipe ; tel est le tableau fidèle de cette tragedie.

Après la seconde représentation de cette pièce, donnée d'abord sous le titre d'*Admète*, il vint un ordre de cesser de la jouer : l'auteur y fit des changemens et des corrections, ôta l'ancien titre, pour lui donner celui de *la Mort d'Alceste ;* et elle fut ainsi remise, mais sans succès.

ALCESTE ou LE TRIOMPHE D'ALCIDE, tragédie-opéra de Quinault et Lully, 1674.

On trouve dans cet ouvrage, qui est le second opéra de Quinault, non du burlesque, mais quelques scènes un peu trop comiques. La rivalité de Straton et de Lychas, est la parodie de celle de Lycomède et d'Admète. Il en est ainsi de quelques autres épisodes qui nuisent au sujet principal, sujet le plus intéressant que l'auteur ait pu choisir, et qu'à ces défauts près, il a supérieurement traité. Ses personnages soutiennent leur caractère ; et la tendresse courageuse d'Alceste ne peut être comparée qu'à la générosité d'Alcide.

C'est le premier opéra qui ait été joué sur le Théâtre du Palais-Royal, que le Roi, après la mort de Molière, accorda à l'Académie Royale de musique. On le reprit du tems du *systême*. Caron, qui y joue un grand rôle, demandait à une âme le tribut du passage : comme elle n'avait point d'argent, quelqu'un du parterre cria : jetez-lui des billets de banque !

L'auteur de cette pièce prétend que, depuis *Andromaque*, Racine ne fit représenter aucune pièce, qu'il n'eût envie de la faire suivre par *Alceste*. Des amis de Racine ont assuré qu'il leur en avait souvent récité des morceaux ; mais qu'il l'avait jetée au feu quelque tems avant sa mort. La difficulte de rendre vraisemblable l'événement qui devait amener la catastrophe, le déter-

mina, sans doute, à ce sacrifice. Une raison à-peu-près semblable lui fit abandonner le sujet d'*Iphigénie en Tauride*, dont il nous est resté le plan du premier acte en prose. Si l'on en croit quelques personnes, il avait aussi projeté de faire *Œdipe*; mais il disait qu'il ne voulait point imiter Sophocle, parce qu'il était inimitable.

ALCESTE, tragédie-lyrique en trois actes, à l'Opéra, 1776; paroles du B. du Rollet, musique de Gluck.

Si ce poëme, dit le traducteur dans un avertissement, a quelque succès, ce sera à M. Cazabigni que nous en serons redevables. Non-seulement nous avons suivi en partie le plan de son *Alceste*, mais nous en avons encore emprunté plusieurs détails, afin de conserver un grand nombre de morceaux de la musique la plus passionnée, la plus énergique, la plus théâtrale, qu'on ait entendue sur aucun théâtre de l'Europe, depuis la renaissance de ce bel art.

Le public, en rendant d'ailleurs hommage aux talens de Gluck, ne parut pas disposé, même par habitude, à prendre un grand plaisir à cette tragédie-lyrique. On y distingue des morceaux de la plus forte expression, qui désignent un maître supérieur: mais les opinions ont semblé se réunir, pour décider que cet opéra est plus triste que touchant.

L'auteur du poëme avait Euripide et Quinault pour s'aider. Il devait avoir son propre cœur pour s'élever et nous attendrir. Quelles scènes pathétiques ne devaient pas produire les différentes situations d'Alceste, amante et mère, jeune, adorée d'un époux qu'elle chérit, et se sacrifiant elle-même à la passion qui la détermine. Du-

Rollet, dans cet ouvrage, ne s'est montré qu'un froid traducteur d'une composition glacée.

On n'a pas manqué de faire contre cet opéra quelques plaisanteries. Voici une épigramme moins mauvaise que le reste :

Pour Jubilé l'on représente Alceste :
Les confesseurs disent aux pénitens :
Ne craignez rien ; à ce drame funeste,
Pour station, allez tous, mes enfans !
Par là bien mieux, dans ce tems d'abstinence,
Mortifiez vos goûts et vos plaisirs ;
Et, si par fois vous avez des désirs,
Demandez Gluck pour votre pénitence.

ALCESTE, pièce en un acte de Saint-Foix. Cet ouvrage fut composé à l'occasion de la convalescence du Dauphin, 1752.

ALCIBIADE, comédie en trois actes de P. Poisson, tirée d'un roman de madame de Villedieu, 1731.

Socrate, à qui l'un de ses amis a confié, en mourant, Timandre, sa fille unique, la fait élever dans une solitude, où la jeunesse d'Athènes n'a aucun accès. Il se propose surtout d'en éloigner Alcibiade, qui, instruit en partie de ce qui se passe, veut juger du fait par lui-même. Après quelques méprises assez comiques, Alcibiade voit Timandre, l'aime et en est aimé. L'amour caché de Socrate pour sa pupille, celui d'une vieille astrologue pour Alcibiade, et la jalousie de Myrto, femme du philosophe, achèvent de jeter de la gaieté et du mouvement dans cette comédie.

Il faut dire néanmoins que l'auteur a fait de son Al-

cibiade un petit-maitre, de Socrate un ennuyeux pédant, de la jeune écolière de Socrate, une innocente qui n'a rien appris à cette école; et de la femme astrologue, chargée par Socrate même de la direction de son écolière, une femme très-impertinente et très-folle. D'ailleurs, il manque à la pièce deux choses: la conduite et la vraisemblance.

ALCIBIADE, tragédie de Campistron, 1685.

Alcibiade, Général Athénien, exilé de sa patrie, se réfugie à la Cour de Perse, où il devient amoureux d'une princesse du sang royal. Il est aimé d'une autre princesse qui le protége d'abord, et ensuite lui devient contraire. Le roi l'invite à prendre le commandement de l'armée, qu'il fait marcher contre la Grèce, etc. Mais, si le fonds est le même dans les deux pièces, quelle différence dans les détails! quelle vivacité d'intérêt répandue dans le quatrième et cinquième actes! Ce héros y est peint avec toutes les qualités que lui donne l'Histoire. Artaxerce, tout occupé de sa gloire et de celle de ses États, agit et parle en grand roi et en bon politique. L'exposition que lui fait Alcibiade des forces, de l'intelligence, du courage et de l'intrépidité des Athéniens, est un discours fort touchant, surtout dans la bouche d'un proscrit. Il y a peut-être un peu trop d'art dans l'amour de Palmis et d'Arthémise pour ce Général; mais cette pièce, pleine de situations heureuses, offre à la fois la peinture des mœurs grecques et persannes, et un grand tableau des guerres de ces deux peuples. Quelques maximes trop communes, quelques longueurs dans les détails déparent toutes ces beautés.

On a accusé l'auteur de cette pièce, de n'avoir fait qu'une

copie de la tragédie de *Thémistocle* par du Ryer; mais, après un examen sérieux de ces deux drames comparés ensemble, on n'a trouvé qu'un seul trait dans *Thémistocle*, dont l'auteur d'*Alcibiade* ait voulu profiter. Voici l'endroit imité: Xerxès accorde Palmis à Thémistocle, et l'invite à le servir contre la Grèce. Celui-ci oppose seulement à Xerxès, que ce serait travailler pour la gloire de la Grèce,

> Que de faire paraître, aux yeux de l'univers,
> Qu'on eût besoin d'un Grec, pour la réduire aux fers;
> Et que, pour triompher de son orgueil extrême,
> Il vous fallût un bras, qui sortît d'elle-même.

Campistron a tourné cette même pensée de la manière suivante:

> Voulez-vous qu'on publie un jour dans l'avenir,
> Qu'il vous fallût un Grec, Seigneur, pour la punir;
> Et qu'elle aurait joui d'une gloire immortelle,
> Si l'un de ses enfans n'eût conspiré contr'elle?

ALCIDE ou LE TRIOMPHE D'HERCULE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Campistron, musique de Lully, fils, et de Marais, 1693.

La jalousie et les fureurs de Déjanire, la violence d'Hercule, les alarmes et la tendresse d'Yole, le désespoir de Philoctète, mettent beaucoup de diversité dans les caractères; mais, en général, le genre lyrique n'était pas celui de Campistron.

Après la chute de cet opéra, on fit ce quatrain:

> A force de forger, on devient forgeron:
> Il n'en est pas ainsi du pauvre Campistron:
> Au lieu d'avancer, il recule:
> Voyez Hercule.

ALCIDIANE ou LES QUATRE RIVAUX, tragi-comédie de Desfontaines, 1642.

Alcidiane, nièce d'Anaxandre, roi de la Gaule-Narbonnaise, est aimée de Périmène, d'Hermodante et de Philistre, princes de la cour d'Anaxandre, et de Thersandre, prince étranger. Ce dernier, qui se voit méprisé d'Alcidiane, fait deguiser ses gens en Maures, qui feignent de vouloir enlever cette princesse; il parait en ce moment, et les met en fuite. Tandis qu'il les poursuit, ou qu'il feint de les poursuivre, arrive Perimène, à qui Alcidiane fait le récit du prétendu service de Thersandre. Périmène ne prend point le change, et se doute de la supercherie de son rival: en effet, lorsque ce dernier reparaît, il le traite fort mal, et veut l'obliger à mettre l'épée à la main. Thersandre refuse le combat, et s'enfuit honteusement. Ensuite il se travestit, et, en présence des trois autres amans d'Alcidiane, il veut poignarder cette Princesse. Ils se présentent devant Anaxandre, et plaident chacun leur cause. Le roi decide en faveur de Périmène, et console Hermodante, en l'unissant à sa sœur. Philistre epouse Ormonde, princesse des Volsques.

ALCIDIANE, ballet en trois parties, par Benserade, musique de Lully, 1658.

Le roi qui devait danser, et qui dansa en effet dans ce ballet, s'étant rendu au lieu où il devait être représenté, ne trouva rien de prêt. Il envoyait incessamment des valets-de-pied à Lully, pour savoir quand on commencerait, et pour le presser. Mais, voyant que rien n'avançait, le roi lui depêcha un valet de garde-robe pour lui dire qu'il se lassait d'attendre, et qu'il voulait absolument que l'on commençât. Cet homme dit au

musicien, que S. M. était dans une grande colère, et qu'elle ne pouvait plus attendre; Lully, songeant moins aux ordres pressans qu'on lui apportait, qu'à ce qu'il avait encore à faire, repondit d'un grand sang-froid : le roi peut attendre.

ALCIDONIS ou la JOURNÉE LACÉDÉMONIENNE, drame en trois actes, en prose, avec des intermèdes, par un Anonyme, aux Français, 1773.

Glycerie, veuve et esclave d'un philosophe, est aimée d'Alcidonis; elle veut employer le peu de bien, qu'elle tient de son mari défunt, pour racheter son père de l'esclavage; mais on ne veut lui accorder sa liberté, qu'à condition qu'elle se rendra esclave à sa place. Glycérie ne balance pas à immoler son amour pour Alcidonis; elle veut sacrifier tout ce qu'elle possède, et sa liberté même, pour tirer son père de la servitude. Cette action généreuse touche la maitresse de Glycérie, qui lui donne la liberté, et lui fait épouser son amant.

ALCINDOR, opéra-féerie en trois actes, par Rochon de Chabannes, musique de Dezède, à l'Opéra, 1787.

Le titre seul de cette pièce nous dispense d'en faire l'analyse. Ces Génies, qui, au moyen d'une baguette, enfantent des merveilles, transportent les spectateurs dans des palais enchantés, et font du bien et du mal sans raison, sont des personnages ridicules, ailleurs qu'à l'Opéra. Celui-ci, comme tous les autres, a l'avantage d'offrir un magnifique spectacle. Ballets, décorations, tout est digne du roi des Génies.

ALCINE, tragédie-opéra, avec un prologue, musique de Campra, 1705.

La Gloire et le Tems forment le prologue : dans la pièce, Alcine, fameuse magicienne, est amoureuse du paladin Astolphe, qui aime Mélanie. Cet opéra n'a point eu de succès.

ALCIONÉE ou COMBAT DE L'HONNEUR ET DE L'AMOUR, tragédie de du Ryer, 1639.

Alcionée, favori du roi de Lydie, devient amoureux de la fille de ce roi. Sur le refus que fait ce dernier de la lui accorder en mariage, Alcionée se révolte, et contraint ce Prince à lui promettre la main de son amante. Cette pièce ne se soutient, ni par l'intrigue, ni par les événemens, mais par les seuls sentimens du cœur. Le rôle d'Alcionée est beau et intéressant ; on n'en peut pas dire autant de ceux du Roi et de la Princesse. Le premier n'a ni noblesse, ni fermeté. Le second est plutôt celui d'une Provinciale entêtée de ses titres, que d'une Princesse qui soutient la gloire de son rang. A l'égard des deux courtisans, ces caractères sont si méprisables, que c'est faire grâce à l'auteur que de les passer sous silence.

L'abbé d'Aubignac loue dans cette pièce la force du discours et la grandeur des sentimens. Menage la croit un chef-d'œuvre ; mais ce qui doit encore plus étonner, c'est que Christine, reine de Suède, se la fit lire jusqu'à trois fois dans un jour.

L'on trouve, dans plusieurs mémoires du tems de la minorité de Louis XIV, que l'amour du grand Condé pour la Duchesse de Châtillon contribua davantage à engager ce prince dans le parti de la Fronde, que ses griefs contre la Cour et contre le Cardinal Mazarin. Il s'est même conservé, sur ce fait, une tradition, que

l'on ne garantit cependant pas. On assure que, long-tems après les troubles appaisés, quelqu'un des favoris du Prince de Condé, lui demandant un jour familièrement le motif véritable, qui l'avait décidé à faire la guerre à son roi : il répondit avec vivacité, que madame de Châtillon, dont il était amoureux à la fureur, l'avait seule déterminé ; et déclama, sur-le-champ, ces deux vers de l'Alcionée de du Ryer :

> Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
> J'ai fait la guerre aux Rois ; je l'eusse faite aux Dieux.

ALCYONE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Lamotte et Marais, 1706.

Le prologue est composé d'Apollon, des Muses et du dieu Tmole. Le sujet de la pièce est tiré des fables X et XI des Métamorphoses. La tempête de cet opéra était un excellent morceau de musique.

Céyx, roi de Trachines, aime Alcyone, fille d'Eole, et en est aimé. Tout semble favoriser leurs vœux : mais Phorbas, magicien, emploie les charmes de son art pour arrêter cet hymen, et seconde la passion secrette de Pelée, ami de Céyx ; Alcyone et Céyx se jurent une ardeur éternelle : au même instant le tonnerre gronde, l'enfer est déchaîné, l'autel est renversé, et le palais, embrâsé. Ismène magicienne et Phorbas s'unissent pour persécuter Céyx. Ce Prince vient les consulter, et se livre à leur perfidie. Phorbas annonce à Céyx qu'il va périr. Cet amant infortuné implore le secours d'Apollon. Morphee peint à l'imagination d'Alcyone tous ses malheurs, et lui représente l'orage, dans lequel périt son époux. Pelée déclare son crime à Alcyone, et l'invite à se ven-

ger. Le corps de Céyx est jeté par les flots sur le rivage. Alcyone veut se précipiter dans la mer: Neptune l'arrête et rend la vie à Céyx. Les amans reçoivent l'immortalité, qui doit éterniser leurs amours.

ALEXANDRE, tragédie de Racine, 1666.

Bondaroy donna une tragédie d'*Alexandre* en 1573; Hardy en 1626, Boyer en 1666.

Alexandre parut à peine, qu'il sembla produire, sur la scène française, les mêmes mouvemens que ce héros avait autrefois excités dans l'Inde: on l'admirait et on le combattait en même tems. On trouvait Porus plus grand que son vainqueur; cependant, à examiner la chose de près, la victoire remportée par Alexandre, et l'idée qu'Ephestion, Taxile et Porus lui-même donnent de ce héros, le rendent plus grand que son ennemi.

Racine, voulant donner sa tragédie au public, la lut à Corneille, qui lui dit: Cette pièce me fait voir en vous de grands talens pour la poésie; mais ces talens ne sont point pour le tragique. Il lui conseilla de s'appliquer à tout autre genre. Corneille n'était point jaloux; mais il préférait Lucain à Virgile, et c'est de lui que Boileau a dit:

Tel excelle à rimer, qui juge sottement.
Tel s'est fait, par ses vers, admirer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

Les amis de Racine l'avaient assuré de la bonté de sa pièce; sur cette confiance, il la fit jouer par la troupe de Molière, et la pièce tomba. Il s'en plaignit à ceux qui lui avaient conseillé de la faire représenter. Votre

pièce

pièce est excellente, lui répondirent-ils; mais vous la donnez à une troupe qui n'entend que le comique; faites-la jouer à l'Hôtel de Bourgogne; vous verrez quel succès elle aura. Ce conseil fut suivi, et la pièce réussit très-heureusement. Le parti que prit Racine, de faire jouer sa tragédie sur un autre théâtre, fut cause que Mlle. Duparc, la meilleure actrice de la troupe de Monsieur, la quitta pour passer dans celle de l'Hôtel de Bourgogne; ce qui mortifia Molière, et fut, entre Racine et lui, la source d'un refroidissement qui dura toujours, quoiqu'ils se rendissent mutuellement justice sur leurs ouvrages.

Un bel-esprit se trouvant à un sermon auprès d'un abbé, celui-ci faisait des contorsions épouvantables, et des grimaces de désespéré, en répétant sans cesse ces mots: O Racine, Racine! Après le sermon, le bel-esprit, curieux de savoir ce qui agitait si fort cet ecclésiastique, prit la liberté de le lui demander avec l'air de l'intérêt. Eh quoi! monsieur, lui dit l'abbé, vous ne savez pas ce qui est arrivé à Racine, au sujet de sa tragédie d'Alexandre; il la donna d'abord à la troupe de Molière, et elle n'eut pas de succès; mais, l'ayant fait jouer ensuite à l'Hôtel de Bourgogne par d'excellens acteurs, elle enleva tous les suffrages. Voilà, monsieur, une partie de ce qui m'arrive à moi-même. C'est moi qui ai composé le sermon que vous venez d'entendre; c'est, de l'avis des connaisseurs, un discours parfait. Je l'ai donné à débiter à ce bourreau; voyez quel effet cela produit dans sa bouche! Mais je ferai comme Racine; je lui ôterai mon sermon, et je le ferai prêcher par quelqu'un, qui s'en acquittera mieux que lui.

ALEXANDRE, tragédie de Fénélon, donnée à Tours

avec succès en 1753. L'auteur, après y avoir fait des corrections, l'a remise au théâtre en 1763, et l'a fait réimprimer en 1773.

ALEXANDRE AUX INDES, tragédie-opéra en trois actes, à l'Opéra, 1783, paroles de M. Morel, musique de Méreau.

Comme le sujet est presque absolument le même que celui de l'ALEXANDRE de Racine, nous nous dispenserons d'en donner l'analyse.

Cette pièce offre de l'intérêt sans amour; le style en est noble, et plus soigné que dans la plupart des autres opéras. On a trouvé la musique belle, mais peu variée.

ALEXANDRE-SÉVÈRE, (Marcus Aurelius.)

Cet Empereur fit ôter aux comédiens les robes précieuses, dont Héliogabale leur avait fait présent; et, à la place de l'or et de l'argent dont elles étaient brodées, il voulut qu'elles fussent de laine galonnée en cuivre; et qu'ils fussent de plus nourris et traités en esclaves; ce qui parut d'autant plus contradictoire, que personne n'aimait plus le spectacle que cet Empereur.

ALEXIS, poëte comique Grec, oncle de Ménandre, florissait du tems d'Alexandre-le-Grand, vers l'an 363 avant J. C. On trouve des fragmens de ce poëte dans VETUSTISSIMORUM BUCOLICA GNOMICA, etc.

ALEXIS et DAPHNÉ, pastorale, paroles de Chabanon, musique de Gossec, à l'Opéra, 1775.

Le sujet d'Alexis est tiré d'une idylle de Gessner, intitulée: LA JALOUSIE.

Alexis aime Daphné. Il s'est éloigné quelque tems du hameau; il voit avec inquiétude, à son retour, Myrtil, berger qu'il ne connaît point, auprès de sa bergère. La jalousie l'engage à épier les actions de son amante. Il se cache, à la faveur de la nuit, derrière l'autel de Venus, où Daphné et Myrtil viennent offrir des guirlandes, et former des vœux. Ces vœux sont pour Alexis lui-même. Il reconnaît en même tems que Myrtil n'est point son rival, mais le frère de Daphné. Il tombe alors aux pieds de sa bergère, et il lui avoue sa jalousie, qu'elle excuse comme un témoignage de son amour. Venus descend dans un char, et assure le bonheur de ces amans fidèles.

ALEXIS ou L'ERREUR D'UN BON PÈRE, opéra en un acte, par MM. Marsollier et d'Aleyrac, aux Italiens, 1797.

Maltraité par une belle-mère, un fils quitte la maison paternelle à onze ans; mais, après la mort de celle-ci, il y revient sous le nom d'Alexis, et comme neveu du jardinier. Depuis l'époque de son depart jusqu'à celle de son arrivée, il s'est ecoulé sept années, qu'il a employées à acquerir des talens. Croyant avoir perdu son fils, sans espoir de le retrouver, le père a recueilli une jeune orpheline; Alexis, installé chez son père, parvient bientôt à interesser, et cette jeune personne, et son père lui-même. Celui-ci veut absolument savoir son histoire et celle de ses parens. Alexis la lui raconte: Touché de ses malheurs, il veut le réconcilier avec sa famille; il écrit même une lettre sous la dictée de son fils. Mais voici le nœud de l'intrigue: il s'agit de mettre l'adresse à cette lettre: Alexis se trouble; le père voit son em-

barras et conçoit des soupçons. Enfin Alexis se jette aux pieds de son père, qui oublie le passé et lui rend sa tendresse. Il fait plus; il lui accorde la main de la jeune orpheline.

Le sujet de cet opéra est tiré de l'ENFANT DU CARNAVAL.

ALEXIS et JUSTINE, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. Monvel, musique de Dezède, aux Italiens, 1785.

Le ton de ce drame est beaucoup trop élevé pour le rang des personnages. La vertu et la noblesse des sentimens sont de tous les états, sans doute; mais l'expression n'en est pas la même dans tous, et elle varie suivant les conditions. Un paysan, un homme du commun ne doit point s'expliquer, comme un homme de qualité. C'est ignorer, ou, pour le moins, oublier les usages et les convenances, que de prêter à tous les états le même langage et le même style. Ce défaut est très-commun à nos auteurs dramatiques, et l'on ne saurait trop les engager à l'éviter.

ALEYRAC (M. d'), compositeur français, 1808.

Il a fait la musique d'une foule de pièces, dont le succès est dû, en grande partie, à ses rares talens; chacune de ses partitions offre presque toujours réunis le sentiment, l'énergie et la grace. Un chant facile, des airs mélodieux et la connaissance du style dramatique caractérisent les ouvrages de ce compositeur, qui jouit d'une brillante réputation.

ALFIERI (N. Comte), poëte tragique Italien, mort en 1799.

Le mérite de ses ouvrages égale leur célébrité. On peut

dire que Melpomène n'eut jamais de plus fervent adorateur. Des sujets intéressans, des plans vigoureusement dessinés, des caractères peints avec énergie, un style pur et harmonieux, telles sont les qualités du meilleur poëte dramatique, dont s'honore l'Italie. Heureux le Comte Alfieri, si trop d'enthousiasme pour une liberté imaginaire n'eût point égaré son génie, obscurci sa gloire et détruit son repos!

ALGÉRIEN ou LES MUSES COMÉDIENNES (l'), comédie en trois actes, en vers libres, de Cahuzac, au Théâtre-Français, 1744.

Piron et Boindin étant à l'amphithéâtre, le jour qu'on donna l'*Algérien*, qui fut reçu avec beaucoup de tumulte, Boindin se plaignit à Piron du mauvais ordre qui régnait à la comédie française. Eh! ne me parlez pas d'elle! lui dit Piron, c'est une vieille c...... qui a perdu ses règles.

ALHAMAR, tragédie en cinq actes, au Théâtre-Français, 1801.

Le sujet de cette pièce est tiré de l'histoire des Maures. Elle éprouva toute la rigueur du parterre, et ne meritait pas une autre destinée. On applaudit cependant à quelques beaux vers et à deux ou trois scènes intéressantes.

ALINDE, tragédie de la Mesnardière, 1642.

L'abbé d'Aubignac disait que cette pièce etait composée suivant toute la rigueur des lois dramatiques; cependant elle n'eut point de succès.

ALINE, REINE DE GOLCONDE, ballet-héroïque par Sédaine, musique de Monsigny, 1766.

Le sujet de cet opéra est tiré du conte très-connu de M. de Boufflers ; voici le fonds du poëme de Sédaine, detaillé par lui-même : Saint-Phar, Gentilhomme français, à peine adolescent, rencontre l'innocente Aline dans un vallon, au lever de l'aurore. Se voir, s'aimer, se le dire, ne fut, pour ce joli couple, que l'affaire d'un instant. Saint-Phar, forcé de quitter sa bergère, lui donna un anneau d'or, qu'il la pria de conserver toute sa vie. Quelques années après, par un de ces événemens qui n'ont pas besoin de preuves, Aline devint reine de Golconde. Le cœur toujours occupé de son premier amour, elle fit arranger, dans son parc, un lieu semblable à celui où elle avait connu Saint-Phar. Par un événement peut-être aussi singulier, Saint-Phar quitte la France, passe dans les Indes, et est nommé Ambassadeur auprès de la reine de Golconde. Il en est reconnu ; Aline se présente à lui, habillée en bergère, et ils s'aiment comme le premier jour. L'histoire ne dit pas que Saint-Phar monta sur le trône de Golconde ; mais Aline a fait pour Saint-Phar, ce qu'Angelique a fait pour Medor.

Sédaine n'a pas été aussi heureux au théâtre du grand Opéra qu'à celui de l'Opéra-Comique. Sa *Reine de Golconde* a paru très-inférieure à l'ALINE de M. de Boufflers, qui en a fourni le sujet.

ALISBELLE OU LES CRIMES DE LA FÉODALITÉ, opéra en trois actes, par Desforges, musique de Jadin, au Théâtre de la Nation, 1794.

Alisbelle, unie à Guiscard par un mariage secret, a été depuis forcée, par son père, d'épouser Enguerrand, quoique pour l'écarter elle lui eût découvert son secret. Devenue mère, au bout de six mois de ce dernier ma-

riage, elle a été enfermée dans un cachot, où elle languit depuis douze ans avec son fils. Enfin elle est parvenue à instruire Guiscard de son triste sort. Ce dernier, aidé de ses amis, parvient à la délivrer, et fait enfermer Enguerrand à son tour. Vaine précaution! il s'échappe, et, dans le moment où Guiscard croit jouir des fruits de sa victoire, Enguerrand revient à la tête de nouvelles troupes, met en fuite les soldats de Guiscard, et s'empare du fils d'Alisbelle, qu'il entraîne sur le sommet de la tour de son château, pour l'immoler aux yeux de sa mère. Il va percer le cœur de l'innocente victime...... On frémit: mais il tombe percé lui-même, et c'est l'enfant qui, ayant détaché le poignard qu'il portait à la ceinture, lui a donné le coup mortel.

Le dénouement est invraisemblable; ce qui n'empêche pas que cette pièce ne soit sagement conduite, et n'ait joui d'un succès mérité.

ALISON, comédie en cinq actes, par Discret, 1607.

On a tout lieu de présumer que le nom de *Discret* est supposé. Alison était celui de l'acteur, qui, sous ce personnage, remplissait les rôles de servante dans le comique, et de nourrice dans les tragi-comédies. Cet acteur, dont on ignore le nom véritable, jouait sous le masque. Le manque d'actrices sur nos théâtres, et les discours libres qu'on mettait dans la bouche des soubrettes, avaient obligé d'introduire ce personnage. Ces raisons cessèrent, dès que le théâtre eut commencé à prendre une forme plus régulière: alors on trouva des actrices qui voulurent bien se charger de ces emplois. L'époque de ce changement fut la première représentation de *La Galerie du Palais*; et l'acteur, qui jusqu'alors les avait

remplis, continuant son même travestissement, s'en tint à certains rôles de vieilles et de ridicules. Cet usage de faire paraître des hommes sous des habits de femmes, s'est conservé, à cet égard, encore très-long-tems. Hubert, qui avait joué d'original aux pièces de Molière, représenta, dans sa nouveauté, le rôle de la Devineresse. Depuis sa retraite en 1685, ces personnages n'ont plus été remplis que par des femmes.

ALIX DE BEAUCAIRE, opéra en trois actes, paroles de M. Bouthillier, musique de M. Rigel, au Théâtre Montansier, 1791.

Le père d'Alix veut la marier au comte d'Egmont: mais elle aime un écuyer de son père, sir Hugues, dont elle a un fils. Ses refus font soupçonner la vérité au comte de Beaucaire, qui, pour vérifier ses soupçons, donne l'ordre simulé de précipiter du haut d'un rocher le fils d'Alix, que trahit aussitôt l'amour maternel. Déjà elle a saisi son enfant, et va se précipiter avec lui: mais le comte d'Egmont demande lui-même la grâce de cette malheureuse famille à Beaucaire, qui se laisse attendrir, et consent à l'union des deux amans.

Le public a trouvé la musique très-agréable, et la pièce fort intéressante, quoique bien romanesque.

ALLAINVAL (LÉONOR-JEAN-CHRISTINE-SOULAS d') abbé, né à Chartres, mort à Paris en 1753.

Si sa mauvaise fortune lui eût permis de cultiver ses talens, et de mieux soigner ses ouvrages, il aurait pu obtenir des succès plus heureux aux théâtres Français et Italien, pour lesquels il a travaillé. On trouve d'excellentes choses dans sa comédie de l'*Embarras des Richesses*.

ALLAIRE (M.), acteur de l'Opéra-Comique, 1808, mari de madame Gonthier. Il remplit avec succès les rôles qui demandent de l'intelligence, de la rondeur et une franche gaieté.

ALLARD (Mlle.) débuta, pour la danse, à la Comédie-Française, en 1756, dans un divertissement, avec le plus brillant succès. Reine à l'Opéra, elle en devint le plus bel ornement, et jouit long-tems d'une grande célébrité. Ses talens sont trop connus, pour hasarder ici d'en faire l'éloge.

L'Opéra est à la veille de perdre une danseuse vive, et réjouissante, dit une ancienne Feuille : c'est mademoiselle Allard. Un malheureux accident, survenu chez elle au duc de Mazarin, la met dans le cas de quitter Paris et de demander sa retraite. Ce seigneur était passionnément amoureux d'elle depuis fort long-tems. On a prétendu que cette danseuse, suivant l'usage, était peu fidelle ; qu'un rival s'est trouvé chez elle, et que le malheureux duc a essuyé un traitement peu digne d'un homme de sa qualité : il a la tête cassée ; voilà le vrai : du reste, des propos sans fin, des lamentations, des jérémiades de la part de l'héroïne ; des invectives, des horreurs de la part de ses camarades femelles, et une fermentation générale dans le public.

ALLARMISTE (l'), vaudeville en un acte, par M. Després, au Théâtre du Vaudeville, 1794.

L'Allarmiste est un de ces hommes qui s'affligent d'un revers qu'eux-mêmes ont forgé, et qui empoisonnent chez les gens simples la joie d'une nouvelle victoire. Cet homme dangereux, ennemi de son pays, ternit pour un instant l'éclat de la vérité qui le blesse. Mais elle perce enfin, et

bientôt il ne lui reste que la honte de ses mensonges. On a trouvé dans tous les tems de ces hommes dangereux ; aujourd'hui même il en existe encore. Voici un couplet qui nous a semblé renfermer une comparaison juste.

Tel répand des bruits infidèles,
Qui bien souvent en est l'auteur.
Le fabricateur de nouvelles
Est pareil au faux monnayeur :
L'un, dans son avarice immonde,
De l'or corrompt la pureté ;
L'autre corrompt la vérité,
Qui vaut tous les trésors du monde.

ALLÉGORIE, figure de rhétorique. L'Allégorie n'est autre chose qu'une métaphore continuée, qui sert de comparaison, pour donner à entendre une chose qu'on n'exprime point. On sent combien cette figure est froide au théâtre, où les acteurs doivent presque toujours être dans une situation violente, qui ne leur permet que des métaphores vives et rapides. On trouve ce défaut dans plusieurs des dernières pièces de Corneille. (*Voyez* PERSONNAGES ALLÉGORIQUES.)

ALLEZ VOIR DOMINIQUE, comédie en un acte, par Joseph Pain, au Théâtre du Vaudeville, 1801.

Le fils et le successeur du célèbre Dominique est si prodigue de gaieté sur la scène, qu'il ne lui en reste plus, dès qu'il est obligé d'abandonner le masque. Alors la mélancolie s'empare de lui ; il devient sombre, rêveur ; et cette profonde tristesse altère en lui les sources de la vie et du bonheur. Son état l'inquiète, et, pour tâcher d'y apporter remède, il mande un médecin à qui l'on

cache son nom de théâtre. — Après avoir bien tâté le poulx, et s'être assure de la situation du malade, le medecin lui conseille de se dissiper. *Allez voir Dominique*, lui dit-il; Arlequin vous fera rire. Biancolelli quitte un moment son medecin ; revient en costume d'Arlequin, et lui donne un plat de son métier. Le medecin reconnaît Dominique, et s'applaudit de lui avoir fait un compliment, sans le savoir. Telle est l'anecdote qui a fourni le sujet de cette pièce. L'auteur y a joint quelques épisodes, qui n'altèrent pas le mérite de cet ouvrage. En général, le couplet est facile, plein de sel et de délicatesse. Le caractère d'Arlequin est un modèle de grâce et de bon comique.

ALLUSION. Ce mot vient du verbe latin *alludere*, qui signifie jouer. Les allusions sont froides au théâtre, parce qu'elles ne peuvent guères être liées au nœud de la pièce. Ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut. Il était ordinaire, avant Corneille, de trouver, dans les pièces de theâtre, des allusions à la fable et à l'histoire.

Cependant un auteur intelligent peut quelquefois faire entrer, dans la comedie, des traits que le spectateur s'applique ; il peut y rappeler des ridicules en vogue, des vices dominans, des événemens publics; mais que ce soit comme sans y penser : si l'on remarque son but, il le manque ; il cesse de dialoguer, il prêche. C'était un grand art de Molière : la dissertation du maître de langues, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, sur la manière de prononcer chaque lettre, était une allusion continuelle à un livre ridicule, qui parut alors sur ce sujet.

Quand on fait de ces allusions, il faut que le comique

puisse survivre au souvenir de la chose, sur laquelle porte l'allusion : comme il est arrivé à ce trait du *Bourgeois-Gentilhomme*, qui fait toujours rire, quoique personne ne songe au ridicule qui y a donné lieu.

Il existe encore une sorte d'allusions fréquentes dans les comédies. C'est lorsqu'un personnage rappelle, en riant, un vers connu. Plusieurs fats, dans les comédies, disent à leurs rivaux: Je vous laisse;

Les amans malheureux cherchent la solitude.

Il faut tâcher, autant qu'il est possible, que l'allusion soit comique, comme ce que dit Cléon au sujet de Chloé :

Si je n'ai pas plus loin poussé cette conquête,
La faute en est aux dieux, qui la firent si bête.

Par allusion à ce vers d'un opéra:

La faute en est aux dieux, qui la firent si belle.

Ces allusions, qui sont fréquentes dans la société, sont quelquefois très-agréables dans la comédie, qui est la peinture de la société.

ALPHÉE ET ZARINE, tragédie en cinq actes, en vers, à la Comédie-Française, 1788.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une anecdote historique, que l'auteur a altérée, pour l'accommoder à sa fable. La scène se passe dans une des Iles-Fortunées. Holbert, roi d'Écosse, après avoir été vaincu par Zarine, reine d'Irlande, a trouvé un asyle, avec les soldats qui lui restent, dans les États d'une autre reine, qui se nomme Alphée. Celle-ci conçoit aussitôt un tendre sentiment pour

Holbert, et ne tarde pas même à lui en faire l'aveu. Malheureusement pour elle, Holbert n'est point disposé à l'écouter, parce qu'il est épris lui-même de Natalie, jeune princesse, qui l'a suivi dans sa fuite, et dont il est aimé. Pour ne point irriter la jalousie d'Alphée, il fait passer Natalie pour sa sœur, et se dispose à retourner avec elle en Écosse, lorsque Zarine vient le trouver à la cour d'Alphée. Zarine n'a pu se défendre également d'une violente passion pour Holbert, qui, aimé de trois femmes à la fois, se trouve dans une situation fort embarassante. Les deux reines le pressent tour-à-tour de s'expliquer; il ne leur fait que des réponses équivoques, et reste fidèle à Natalie, qui, de son côté, se plaît à le tourmenter, en retardant l'aveu de son amour. Enfin, après des incidens très-multipliés, Alphée et Zarine éclatent; elles ont découvert que Natalie est leur rivale heureuse, et se réunissent pour l'immoler à leur ressentiment. Mais bientôt la division se met entr'elles. Zarine, qui est venue a la tête d'une armée, fait investir le palais d'Alphée, et lui envoie ensuite une coupe empoisonnée, qu'elle boit en regrettant

Un seul instant d'erreur et trente ans d'innocence.

Mais Zarine ne jouit pas long-tems de son triomphe: car Holbert, qui l'a vaincue à son tour, épouse en sa présence Natalie, qu'on croit morte pendant un acte et demi, et qui reparaît au grand étonnement des spectateurs. Zarine ne peut soutenir ce spectacle; elle se tue, et la toile tombe.

D'après l'analyse de cette pièce, il est aisé de voir combien l'auteur s'est trompé sur le choix de son sujet.

Loin d'exciter la terreur et la pitié, cette tragédie a produit un effet contraire ; on y a ri souvent jusqu'aux éclats. Le caractère des personnages, et les situations où ils sont présentés ont paru offrir un résultat comique, qu'un style singulièrement négligé a fait ressortir davantage.

ALPHONSE dit l'IMPUISSANT, tragédie en un acte, par Collé, jouée en société libre en 1739, supposée imprimée à Ongénie. Elle n'était pas faite pour être représentée.

ALPHONSE et LÉONORE ou L'HEUREUX PROCÈS, opéra-comique en un acte, par M. le Prévost-d'Iray, musique de Gresnick, au Théâtre-Feydeau, 1797.

Deux jeunes-gens ont hérité d'un procès. L'un est un officier aimable et galant ; l'autre, une jeune veuve de vingt ans, qui aime assez à entendre les doux propos d'amour. Tous les deux, obligés de venir à Paris pour le jugement de ce fâcheux procès, voyagent ensemble, l'officier sous le nom d'Alphonse, et la veuve sous celui de Léonore. L'officier lui fait sa cour, et bientôt en devient amoureux ; celle-ci écoute avec complaisance les discours galans qu'il lui adresse, et déjà trouve du plaisir à l'entendre. Enfin le hasard, car il en faut presque toujours dans les comedies, le hasard, disons-nous, les fait descendre dans le même hôtel, et de plus leur fait choisir le même avocat. Après quelques petits incidens, fort inutiles et sans motifs, ils apprennent qu'ils sont adversaires ; mais comme, sans savoir de qui l'on parlait, on a dit beaucoup de mal l'un de l'autre, on ne sait comment faire pour s'excuser. Mais aussi, comment ne pas être sensible aux procédés de cet homme généreux, qui veut bien dechirer l'acte, qui lui assure

le gain de sa cause? Tout s'arrange pour le mieux, et le procès se termine par le mariage des deux amans.

Cette comédie est bien écrite, et renferme des scènes très-comiques. La musique est l'essai de M. Gresnick dans le genre dramatique.

ALPHRÈDE, comédie en cinq actes, en vers, de Rotrou, 1634.

C'est un roman peu vraisemblable, une pièce contre les règles du théâtre, un sujet rempli d'intrigues et un chef-d'œuvre de sentiment. Avant que de voir Alphrède triompher, par ses charmes et par son adresse, des infidélités du parjure Rodolphe, il faut la suivre: dans trois combats, où elle paraît en chevalier de Roman; dans sa prison chez les Maures, où elle retrouve sa famille; et aux portes de Londres, où elle fait épouser à Acaste son frère Isabelle, qui lui a ravi le cœur de Rodolphe. Tout le reste est un labyrinthe d'incidens, où l'on se perd souvent, et dans lequel on s'égare quelquefois avec plaisir.

ALPINUS (Cornelius), mauvais poëte latin, qui a fait une tragédie intitulée *Memno*, à l'imitation de celle d'Eschyle; mais elle était d'un style si enflé, si dur et si barbare, qu'Horace dit que Memnon mourait par les mains du poëte, sans attendre le coup d'Achille.

Turgidus Alpinus jugulat dùm Memnona....

ALZAÏDE, tragédie de Linant, 1745.

On avait fort vanté cette tragédie, lorsqu'elle fut lue dans une de ces sociétés de beaux-esprits, dont Paris était rempli, et où une femme présidait toujours. Elle n'eut cependant point de succès; ce qui affligea beaucoup le tribunal, où elle avait été jugée si favorablement. On

était le lendemain tristement assemblé, sans dire mot; mais la femme, qui la première avait donné son suffrage, rompit le silence, et dit : Cette pièce n'a cependant pas été sifflée... Parbleu ! répondit brusquement Piron qui se trouvait-là par hasard, comment voulez-vous qu'on siffle, quand on bâille?

ALZIRE ou LES AMÉRICAINS, tragédie de Voltaire, 1736.

Cette tragédie, d'un genre neuf, offre un contraste frappant des mœurs de l'Europe, mises en opposition avec celles de l'Amérique : ces sortes de parallèles produisent toujours un grand effet sur la scène. De toutes les tragédies de l'Auteur, Alzire est une de celles qui devaient le plus tourner au profit de l'humanité; mérite qui caractérise presque tous les ouvrages de Voltaire.

Le caractère d'Alzire est un des plus parfaits qui soient au théâtre. La recette des vingt représentations monta à 53,640 livres. Elle ne fut interrompue qu'à la clôture. Le calcul de ses nombreuses reprises paraîtrait incroyable, si l'on en donnait ici l'état depuis 1736 jusqu'à ce jour.

Quelques personnes faisaient courir le bruit, qu'Alzire n'était pas l'ouvrage de Voltaire. Je le souhaiterais, dit un homme d'esprit. Et pourquoi, lui demanda quelqu'un ? C'est, reprit-il, que nous aurions deux bons poëtes au lieu d'un.

Le Franc se plaignit, très-hautement et très-amèrement, que Voltaire lui avait dérobé le sujet d'Alzire, disant qu'il le lui avait confié, pour qu'il lui en dît son sentiment. D'autres ajoutent même que Le Franc avait remis la tragédie entièrement faite entre les mains de Voltaire; que celui-ci abusa du dépôt, pilla Le Franc, et donna

Alzire

Alzire au théâtre. Sans prononcer sur un fait si peu vraisemblable, nous citerons ce que Voltaire écrivait dans le même tems.

J'avais composé une tragédie, dans laquelle j'essayais de faire un tableau des mœurs européennes et des mœurs américaines. Le contraste régnait dans toute la pièce, et je l'avais travaillée avec beaucoup de soin. Mais j'avais peur d'y avoir mis plus de travail que de génie. Je craignais la haine opiniâtre de mes ennemis, et l'indisposition du public. Je me tenais tranquille, loin de toute espèce de théâtre, attendant un tems plus favorable. Une personne, instruite du sujet de ma pièce, en ayant parlé à Lefranc, il s'est hâté de bâtir sur mon fonds, et je ne doute pas qu'il n'ait mieux réussi que moi. Il est plus jeune et plus heureux. Il est vrai que, si j'avais eu un sujet à traiter, je ne lui aurais pas pris le sien. J'aurais eu pour lui cette déférence, que la seule politesse exige. Tout ce que je peux faire à présent, c'est de lui applaudir, si sa pièce est bonne, et d'oublier son mauvais procédé, à proportion du plaisir que me feront ses vers. Je ne veux point de guerre d'auteurs.

On fit, dans le tems, la critique de la tragédie d'Alzire en un couplet, sur l'air du menuet d'exaudet. Le voici :

Pour Montez
Alvarez
Est en peine :
Car son fils fier et brutal
Traite horriblement mal
La race américaine.
Vers pompeux,
Deux à deux,
Il débite :

D'ailleurs tout manque au sujet;
Clarté, vraisemblance et
Conduite.
Tendre Alzire, tu déplores
Ton triste hymen, quand Zamore
Sort d'un trou :
Mais par où ?
On l'ignore.
Mais au cachot il arma
Dans les bois mille Ma-
tamores.
En amour,
C'est un tour
Trop précoce,
Qu'aller, loin de son époux,
Courir le guilledoux,
La nuit même des nôces.
Mal en prend
A Gusman,
Qui, pour preuve
De foi chrétienne en sa fin,
Lègue à son assassin
Sa veuve.

Voici des vers qu'adressa Voltaire à Mlle. GAUSSIN, qui venait de jouer le rôle d'Alzire.

Ce n'est pas moi qu'on applaudit;
C'est vous qu'on aime et qu'on admire;
Et vous damnez, charmante Alzire,
Tous ceux que Gusman convertit.

ALZIRETTE, parodie en un acte et en vaudevilles, de la tragédie d'Alzire, par Ponteau et Parmentier, à la Foire Saint-Germain, 1736.

Les auteurs ont parodié la tragédie presque scène par scène, et ont travesti seulement les noms et les qualités des principaux personnages.

AMADIS DE GAULE, tragédie-opéra de Quinault, musique de Lully, 1684.

Amadis, fils de Périon, roi des Gaules, aime Oriane, fille d'un roi de la Grande-Bretagne. Florestan, frère naturel d'Amadis, aime Corisande, Souveraine de Gravesande. Ces amours principales et épisodiques, traversées par des jalousies et des enchantemens, font le sujet de ce poëme. Ce fut Louis XIV qui le donna à Quinault. Le bruit courut que ce poëte était embarrassé, pour satisfaire aux ordres du monarque; et peu de gens ignorent le madrigal qui existe à ce sujet. Le voici :

Ce n'est pas l'opéra que je fais pour le roi,
Qui m'empêche d'être tranquille :
Tout ce qu'on fait pour lui paraît toujours facile;
La grande peine où je me voi,
C'est d'avoir cinq filles chez moi,
Dont la moins âgée est nubile.
Je dois les établir, et voudrais le pouvoir.
Mais, à suivre Apollon, on ne s'enrichit guère;
C'est avec peu de bien un terrible devoir,
De se sentir pressé d'être cinq fois beau-père :
Quoi ! cinq actes devant notaire,
Pour cinq filles qu'il faut pourvoir !
O ciel ! peut-on jamais avoir
Opéra plus fâcheux à faire?

Trois de ces filles ont pris le parti du couvent; les deux autres ont été mariées.

L'Acteur, qui faisait le rôle d'Amadis, à l'une des reprises de l'opéra d'Amadis de Gaule, ayant reçu des coups de bâton d'un homme de qualité, dont il osait être le rival, fut nommé pendant long-tems, dans le monde, Amadis

Gaulé ; et l'on fit imprimer, sous ce titre, une comédie allégorique, qui faisait allusion à cette aventure.

AMADIS DE GRÈCE, tragédie-opéra, avec un prologue, par la Mothe, musique de Destouches, 1699.

Un enchanteur et une enchanteresse forment le prologue: la pièce roule sur les amours d'Amadis de Grèce et de Niquée, fille du Soudan de Thèbes, traversées par un Prince de Thrace, amant de Niquée, et par les enchantemens de Mélisse, amante d'Amadis. Mais une autre enchanteresse, tante de Niquée, fait triompher les deux amans, dont un heureux hymen couronne les feux.

AMALAZONTE, tragédie de Quinault, 1697.

Cette Reine des Goths, après avoir condamné Théodat à la mort, est instruite de son innocence, et l'épouse. Theudion, père de Théodat et Régent des états d'Amalazonte, égal en fermeté aux Brutus et aux Manlius, hâte le supplice de son fils, qu'il croit coupable. Ce même sujet, traité par différens auteurs, a fourni de bonnes scènes, et, jusqu'à présent, pas une bonne tragédie.

AMALAZONTE, tragédie de M. de Ximenez, aux Français, 1754.

Elle n'a de commun avec celle de Quinault, que d'être oubliée comme elle : cependant elle ne fut pas mal accueillie. Elle devait, ce semble, rester au théâtre, du moins aussi long-tems que mademoiselle Clairon.

De peur que quelque cabale n'entreprît de faire tomber cette tragédie dès la première représentation, l'Auteur la fit afficher pour le vendredi, et la fit jouer la veille, au moment qu'on s'y attendait le moins. Le sieur Bellecourt fit un compliment qui fut applaudi, et la tragédie ne fut point

mal reçue. M. de Ximenez s'est rencontré dans cette pièce, avec l'*Amalazonte* de Quinault, et la *Sémiramis* de Voltaire, et le *Théodat*, et le *Maximien* de Thomas Corneille, et quelques autres situations d'autres tragédies.

AMANS ASSORTIS SANS LE SAVOIR (les), comédie en trois actes, en vers, par Guyot de Merville, aux Italiens, 1736.

Deux amis, dont l'un est père d'un garçon, et l'autre, d'une fille, forment la résolution de marier ces jeunes gens ensemble, lorsqu'ils auront atteint l'âge convenable. Ces enfans se perdent par divers accidens, se retrouvent par hasard, et deviennent amoureux l'un de l'autre; enfin, ils sont reconnus de leurs pères, qui accomplissent ce qu'ils avaient projeté à leur sujet.

AMANS BROUILLÉS (les), ou LA MÈRE COQUETTE, comédie en trois actes, en vers, par Visé, 1665. (*Voyez* LA MÈRE COQUETTE).

Quand on accorderait à Visé l'invention du sujet de *la Mère Coquette*, il n'en mériterait guère plus de gloire, puisqu'il n'en a fait usage, que pour en composer une comédie triste, mal versifiée, et dont les personnages intéressent peu. C'est cependant, en général, le même plan, la même conduite et les mêmes acteurs que ceux de la comédie de Quinault : disons mieux; la comédie de Quinault est toute semblable à celle de Visé; mais elle est d'un maître, et l'autre est celle d'un écolier.

AMANS BROUILLÉS (les), comédie en cinq actes, en prose, par Procope Couteaux, 1719.

De cette pièce, connue au Théâtre Italien sous le titre de *Li Sdegni*, Procope, médecin de la Faculté de Paris, fit

une comédie française, qui fut jouée sur le Théâtre de Hay-Market, en présence de Sa Majesté Britannique. Cet Auteur l'avait composée, pour se distraire de la consomption dont il était affecté ; et elle le guérit, sans faire passer son mal aux spectateurs.

AMANS DÉGUISÉS (les), comédie en trois actes, en prose, par l'Abbé Aunillon, aux Français, 1728.

Un des Acteurs, qui joua dans cette comédie, fut si mal reçu du public, qu'il se dégoûta de son métier, et quitta le théâtre. Quelques jours après, il alla à Versailles, où de jeunes Seigneurs lui demandèrent quelles bonnes nouvelles il apportait de Paris. Je n'en sais aucune, répondit-il ; mais je vous apprendrai que j'ai quitté la comédie. Hé bien, lui répliqua-t-on, n'est-ce pas-là une bonne nouvelle ?

AMANS DÉSESPÉRÉS (les), ou la Comtesse d'Olinval, drame en prose, par Maucomble, 1765.

Cette tragédie bourgeoise était le fruit de l'enthousiasme, qu'avait inspiré à Maucomble la lecture des discours de Diderot sur la poésie dramatique. C'est, d'après les règles qu'on y établit, qu'il crut pouvoir mettre sur la scène l'histoire de l'infortunée marquise de Ganges, et charger des couleurs les plus noires le tableau dégoûtant et atroce, que présente cette histoire.

AMANS DU VILLAGE (les), opéra-comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Riccoboni, musique de Bambini, aux Italiens, 1764.

Deux jeunes villageois s'aiment et se recherchent : une femme, déjà d'un certain âge, aime le jeune homme, et un homme déjà vieux aime la jeune fille : de-là mille obs-

tacles aux amours de ces jeunes gens. Tout cependant s'arrange, de manière que l'homme et la femme sont obligés de consentir à l'union de leurs jeunes rivaux, et se proposent mutuellement de s'épouser : sujet rebattu mille fois par mille petits Auteurs.

AMANS ESPAGNOLS (les), comédie en cinq actes et en prose, au Théâtre Français, 1782.

Cette comédie n'est point dans nos mœurs, et ce n'est pas un motif pour la blâmer. Chaque nation a les siennes; et il serait aussi ridicule de porter des mœurs espagnoles dans une intrigue française, que de porter les mœurs françaises à Madrid. Mais Aristote a dit, et on l'a depuis répété avec raison, qu'au théâtre il ne suffit pas que les mœurs soient vraies, mais qu'il faut encore qu'elles soient bonnes.

Quant au style de cette pièce, il est rempli de jeux de mots, de quolibets et de trivialités : on y trouve toujours la même manière de plaisanter. En voici deux ou trois exemples : Dom Firmin dit à Gusman de lui chercher des musiciens pour donner une sérénade, et de les choisir propres à un coup de main. Gusman fait la réflexion suivante : En ce cas, il ne vous faut pas des musiciens un peu braves, mais des braves un peu musiciens. Lorsque l'Alcade demande au même Dom Firmin qui il est, celui-ci lui répond : Je suis un homme galant, et je vais vous prouver que je suis un galant homme, etc., etc., etc. D'après tout ce que nous venons de dire, on ne doit pas être surpris que cet ouvrage ait été mal reçu des spectateurs; mais on doit s'étonner de l'avoir vu représenter.

Les seuls traits, qui aient paru amuser le public, sont ceux dont on pouvait faire une application maligne à l'insipidité de cette étrange production. On a, entr'autres, ap-

plaudi de tous les coins de la salle, ce mot, que dit au dernier acte un des personnages : *Nous avons passé une cruelle soirée.*

AMANS GÉNÉREUX (les), comédie en cinq actes et en prose, de Rochon de Chabanes, aux Français, 1774.

La seule imitation du Théâtre Germanique, qui ait eu un succès constant et mérité, est celle que Rochon de Chabanes a fait représenter sous le titre *des Amans Généreux.* Cet écrivain estimable a su se rendre propres l'intrigue, la marche et les caractères de la comédie allemande. L'imitateur s'est placé au-dessus de son modèle; et voilà comme, en s'enrichissant du fonds d'autrui, on peut acquérir des succès brillans et une réputation distinguée.

AMANS IGNORANS (les), comédie en trois actes, en prose, par Autreau, aux Italiens, 1720.

Qu'on se figure le roman de *Daphnis et Chloé*, mis en action avec tous les agrémens du dialogue, et l'on aura une idée de la comédie des *Amans Ignorans.* On a reproché à l'auteur du drame, d'avoir trop imité l'auteur du roman. On aurait voulu qu'Arlequin ressemblât moins à Daphnis, et Nina à Chloé. Mais, si cette conformité ôte au poëte le mérite de l'invention, elle donne aux deux principaux rôles toutes les grâces du plus charmant naturel. Les divertissemens, qui ornent cette pièce, ont encore contribué à son succès; mais elle pouvait réussir sans ces ornemens.

AMANS INQUIETS (les), parodie en trois actes, en vaudevilles, de l'opéra de *Thétis et Pelée*, par Favart, aux Italiens, 1751.

Avant la représentation de cette parodie, le Théâtre

Italien était peu fréquenté. Cette pièce fit revenir la foule ; et celles, que donna ensuite le même Auteur, jointes au jeu charmant de madame Favart, ont toujours augmenté depuis le nombre des spectateurs.

AMANS JALOUX (les), comédie en trois actes, en prose, attribuée à le Sage, aux Italiens, 1735.

Le plan, les scènes et le style de cet ouvrage prouvent également qu'on ne peut, avec raison, l'imputer à l'auteur de *Turcaret.*

AMANS MAGNIFIQUES (les), comédie en cinq actes, en prose, de Molière, avec des Intermèdes, musique de Lully, 1670.

Louis XIV donna le sujet de cette pièce à Molière, qui l'exécuta à la hâte. Elle n'est pas sans beautés ; mais il faut se transporter aux lieux et dans les circonstances, d'où ces beautés tirent leur prix.

Benserade avait attaqué Molière, qui résolut de s'en venger, quoique son aggresseur fût protégé par un Seigneur du plus haut rang. Le poëte comique s'avisa donc de placer, à la fin du prologue DES AMANS MAGNIFIQUES, des vers, qu'il fit, dans le goût de ceux de Benserade, à la louange du Roi, qui représentait Neptune dans une fête. Il ne s'en déclara point l'auteur ; mais il eut la prudence de le dire à sa Majesté. Toute la Cour trouva ces vers très-beaux, et tout d'une voix les donna à Benserade, qui, sans façon, en reçut les complimens, sans néanmoins se livrer avec trop d'imprudence. Le grand Seigneur, qui le protégeait, était ravi de le voir triompher ; et il en tirait vanité, comme s'il avait lui-même été l'auteur de ces vers. Mais, quand Molière eut bien préparé sa vengeance, il dé-

clara publiquement qu'il les avait faits; ce qui piqua également, et Benserade et son protecteur.

AMANS MALHEUREUX (les), ou LE COMTE DE COMMINGES, drame en trois actes, en vers, par d'Arnaud, 1764.

Le roman, intitulé *le Comte de Comminges*, a fourni le sujet de ce drame intéressant, représenté au Théâtre-Français en 1789. L'amour avait lié, dès le berceau, le Comte de Comminges et Adélaïde. Les divisions de leurs parens avaient écarté l'hymen, prêt à les unir. Privé de tout ce qu'il adore, le Comte s'est retiré à la Trappe, où il a pris l'habit religieux et le nom de frère Arsène. Il y passe cinq ans dans les rigueurs de la pénitence, combattant sans cesse l'amour dont il est dévoré : il ouvre son cœur au Père Abbé, verse ses douleurs dans son sein, en reçoit les consolations sublimes et touchantes, que promet la philosophie, et que donne la religion. Parmi les solitaires, avec lesquels il vit, il distingue le Frère Euthyme : le chagrin, dans lequel ce dernier est plongé, semble attirer son cœur, trop malheureux pour n'être pas sensible. Le frère Euthyme, entraîné par un mouvement semblable, suit les pas du Comte de Comminges, pleure, gémit devant lui, et cherche à le soulager dans ses travaux. Tous deux, enchaînés par la règle, observent le silence le plus rigoureux. Cet Euthyme est Adélaïde elle-même, que Comminges croit morte, et qui libre, par la mort de son époux, cherche partout son amant. Arrivée à la Trappe, pour demander de ses nouvelles à un ami, elle a reconnu la voix de Comminges, parmi celles des religieux qui chantaient au chœur. C'est en mourant que, couchée sur la paille et sur la cendre, elle fait cette histoire.

AMANS RÉUNIS (les), comédie en trois actes, en prose, de Beauchamp, aux Italiens, 1727.

Valère, amant de Léonore, apprend que sa maîtresse n'est plus chez ses parens, et qu'ils l'ont remise à un homme qui l'a emmenée dans sa voiture. Il ne doute point que cet homme ne soit un rival; et cette pensée le désespère. Mais cette Léonore, qu'on croit de basse naissance, se trouve être la fille de celui qui l'a emmenée. Cet homme est l'ami du père de Valère; et comme cet amant ignore ce qu'est devenue sa maîtresse, il se livre à des inquiétudes qui se terminent, enfin, par des éclaircissemens, et par un mariage.

AMANS SANS LE SAVOIR (les), comédie en trois actes, en prose, par madame la Marquise de Saint-Chamont; aux Français, 1771.

Le Marquis de Sainville, fils du Comte d'Auray, est dans la douce habitude de voir Henriette, nièce de la Comtesse d'Auray, qui a pris soin de son éducation. La Comtesse lui apprend l'établissement qu'elle a projeté entre sa cousine et le Chevalier de Candeuse, fils d'une présidente son amie. Ce mariage paraît devoir faire le bonheur d'Henriette: mais elle n'a aucune inclination pour le Chevalier; et elle éprouve beaucoup de peine à se séparer de Sainville. Le Marquis intéresse son père, qui plaisante d'abord; mais qui veut bien ensuite s'occuper de son bonheur. La mère ne peut se résoudre à manquer de parole à son amie; mais le Marquis, épris, sans s'en douter, de la plus forte passion, est surpris par Candeuse aux genoux d'Henriette. La Présidente vient elle-même rendre à la Comtesse son engagement; et Sainville et Henriette, AMANS SANS LE SAVOIR, deviennent heureux époux.

AMANS TIMIDES (les), comédie en un acte, en vers, aux Italiens, 1784.

Une jeune veuve et un jeune homme s'aiment, sans oser se le dire ; leur timidité est telle, qu'à peine elle leur permet de se voir, de se parler et de rester ensemble. Un valet et une soubrette se proposent de les servir, en facilitant, en nécessitant même des entretiens, susceptibles d'amener, de part et d'autre, l'aveu de l'amour qu'ils ressentent. Un de ces entretiens amène, en effet, cet aveu tant désiré, et le jeune homme épouse la veuve.

Cet ouvrage n'a point eu de succès. La situation des deux amans n'est point neuve; elle n'offre qu'un intérêt très-faible, et ce qu'elle a de comique ne suffit pas pour faire la base d'une intrigue. De jolis vers, un style brillant et quelques traits ingénieux ont fait applaudir les premières scènes; la fin de l'ouvrage n'a pas joui de la même faveur.

AMANS TROMPÉS (les), opéra-comique en un acte, mêle d'ariettes italiennes, par Anseaume et Marcouville, à la foire Saint-Laurent, 1756.

Quatre personnages composent toute l'intrigue de cette pièce. Dorante a fait élever Emilie, jeune personne pauvre de biens, mais riche d'attraits. Il prétend l'épouser, et lui faire ainsi part de sa fortune. Un neveu de Dorante, intéressé à rompre le mariage, s'en repose sur Crispin son valet. Celui-ci gagne, par présens et par promesses, la soubrette d'Emilie. L'un et l'autre s'occupent des moyens de brouiller les deux amans. Crispin se déguise, et veut en conter à Emilie qui le rebute. Finette veut fomenter la jalousie de Dorante qui l'écoute. Il prétend rompre avec Emilie, et mettre Finette à sa place. Crispin, qui a des vues sur elle, en prend ombrage : Les deux fourbes se

brouillent, la trahison se découvre, et les amans se réconcilient.

Le sujet de cette pièce a été donné par Monnet, alors directeur de ce spectacle. Il venait d'éprouver une tromperie insigne de la part de Mlle. R... qu'il desira transporter sur la scène. Il raconta aux deux auteurs les principales circonstances de son histoire avec Mlle. R... qui l'avait quitté pour M...., et les pria d'en faire la base de leur drame comique.

AMANS VALETS (les), vaudeville en un acte, par M. de Rougemont, au Vaudeville, 1807.

Un jeune amoureux et un futur entre deux âges se déguisent tous deux en valets, l'un pour tâcher de plaire à sa maitresse, l'autre pour éprouver sa future! tel est le canevas de la pièce. Nous laissons au lecteur la peine très-légère de deviner le dénouement.

AMANT A L'ÉPREUVE (l'), opéra comique en deux actes, par Moline, musique de Lebreton, aux Italiens, 1787.

Pour éprouver son amant, la princesse Eléonore lui accorde un rendez-vous. Des hommes travestis, et conduits par un de ses valets, enlèvent D. Carlos, et le transportent dans le palais de la princesse. Une suivante, sous les habits d'une princesse étrangère, vient faire des avances à dom Carlos; mais l'amoureux espagnol, plein de l'image de sa belle maitresse, qu'il n'a cependant vue que sous le masque, résiste; et, bien loin de se rendre, il se jette aux pieds d'Eléonore, qui soudain se fait reconnaitre, par le moyen d'un bracelet qu'elle a reçu de son amant.

Quelques détails agreables ont sauvé la pauvreté du

sujet; mais, ce qui rend la pièce supportable, c'est particulièrement la musique, dont M. Lebreton l'a enrichie.

AMANT ARBITRE (l'), comédie en un acte, en vers, de M. Ségur jeune, à la Cité, par les comédiens de l'Odéon, 1798.

Une femme légère et un peu coquette s'imagine qu'elle n'est plus aimée de son mari; et, dans cette supposition, elle est prête à s'en séparer. Le mari plus sage, et qui n'a pas comme sa femme la manie du divorce, lui propose de s'en rapporter, pour la décision de son affaire, à un jeune avocat, qui a été autrefois l'amant de sa femme. Cette femme, qui a pourtant de la vertu avec tous ses défauts, récuse un arbitre aussi dangereux. Mais l'avocat veut absolument remplir ses fonctions d'arbitre; et, après plusieurs épreuves, il parvient à réunir les époux.

Cet ouvrage renferme des details agreables, et le public le voit toujours avec plaisir.

AMANT AUTEUR ET VALET (l'), comédie en un acte, en prose, par Céron, aux Italiens, 1728.

Eraste, jeune homme de famille, qui cultive les lettres, est amoureux d'une jeune veuve, nommée Lucinde. Mais sa timidité l'ayant empêche de se découvrir, il n'a imaginé d'autre moyen, que de se mettre à son service, pour jouir du plaisir de la voir plus souvent. Mais bientôt son valet Frontin, qu'il a introduit avec lui chez Lucinde, vient lui apprendre que Mondor, son oncle, est arrivé du Canada. Eraste en est d'autant plus affligé, qu'il reconnait dans cet oncle un rival, qui presse Lucinde d'accepter sa main avec une fortune considerable. Un autre sujet de crainte l'agite encore: il a laisse des vers sur la toilette de Lucinde, qui veut absolument en savoir l'auteur, et

même accuse Mondor de les avoir faits. Il s'en défend, en protestant qu'il n'a jamais fait que des lettres-de-change. Ensuite, il lit les vers, mais si mal, qu'Eraste, qui souffre de les voir ainsi estropier, les prend, et les lit lui-même avec beaucoup d'expression. Mondor avoue, par complaisance, qu'il faut bien qu'ils soient de lui, puisque Lucinde le veut absolument; mais il la prie, en sortant, de faire plus d'attention à sa prose, qui est plus sonore que ses vers. Lucinde consulte ses gens sur le mariage, que cet amant suranné lui propose. Eraste, pour l'en dissuader, déploye beaucoup plus d'éloquence, qu'un valet n'a coutume d'en avoir. Lucinde sait, par ce moyen, à quoi s'en tenir sur le chapitre des vers. Lisette, qui devient amoureuse d'Eraste, et Frontin, qui compose les mémoires de sa vie, tandis qu'Eraste corrige les épreuves d'un roman, produisent des situations comiques. A la fin on découvre la naissance d'Eraste; et Lucinde, touchée de ses sentimens, ne met plus d'obstacles à son bonheur.

AMANT BOURRU (l'), comédie en trois actes, en vers, de M. Monvel, au Théâtre Français, 1777.

Le style de cet ouvrage est pur et correct. Il a obtenu le plus grand succès, et est resté au théâtre. Le mélange de sensibilité dans l'ame, et de grossièreté dans les manières, est un caractère fort théâtral, a dit La Harpe, en parlant de cette pièce. Il y a du naturel et de l'esprit dans le dialogue; et l'ouvrage est de ce genre mixte, qui inspire la gaieté et l'attendrissement.

AMANT CACHÉ (l'), canevas Italien, en trois actes, 1716.

Cette comédie fut d'abord représentée à la Roquette, chez le Duc de Noailles, à l'occasion du mariage de ma-

demoiselle de Noailles, sa fille, avec le Prince Charles d'Armagnac. M. de Noailles avait donné aux Comédiens le sujet de cette pièce, et il leur fit présent de tous les habits nécessaires pour la representation.

AMANT DÉGUISÉ (l'), ou LE JARDINIER SUPPOSÉ, comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Philidor, aux Italiens, 1769.

L'intrigue de cette pièce est agréable, mais très-compliquée. Elle obtint un succès, dû principalement au style de l'Auteur, et au charme de la musique.

AMANT DE LUI-MÊME (l'), comédie en un acte, en prose, par J. J. Rousseau, aux Français, 1752.

Valère, amant d'Angélique, est idolâtre de sa figure, fait sa toilette comme une femme, met du rouge et des mouches, et n'est occupé continuellement que de lui-même et de sa parure. Lucinde, sa sœur, pour le corriger de ce ridicule, imagine de faire faire le portrait de son frère, et de le représenter sous des habits de femme. Angélique a de la peine à se prêter à cette plaisanterie, qui peut indisposer son amant contr'elle, s'il soupçonne qu'elle y ait eu quelque part. Lucinde se charge donc seule de faire mettre le portrait sur la toilette de son frère. A l'inspection de ce tableau, Valère est enchanté. Persuadé que toutes les beautés de la ville doivent, en le voyant, devenir amoureuses de sa figure, il croit que l'une d'elles lui a fait ce cadeau, pour réussir à lui plaire. Bientôt il trouve dans ce portrait presque tous les traits de son visage; et c'est une raison de plus, pour lui faire rechercher avec empressement l'aimable objet, dont, aux dépens d'Angélique, il est devenu éperduement amoureux. Il découvre enfin le tour qu'on lui

a

a joué; il en est humilié, et il avoue qu'on l'a guéri d'un ridicule qui faisait la honte de sa jeunesse; mais qu'il prouvera désormais à sa chère Angelique, que, quand on aime bien, l'on ne songe plus à soi-même.

Au sortir de la représentation de cette pièce, qui n'eut point de succès, Rousseau entra dans le café voisin de la comédie, et dit tout haut, au milieu d'une foule de monde : La pièce nouvelle est tombée; elle merite sa chute; elle m'a ennuye; elle est de Rousseau de Genève; et c'est moi qui suis ce Rousseau.

AMANT DE SA FEMME (l'), comédie en un acte, en vers, par Dorimont, 1661.

Léandre, mari de Climène, devient amoureux d'une dame masquée, qu'il trouve dans la maison de Caliste, jeune coquette aimée de Lucidor. La passion de Leandre est si vive, que, dès la première entrevue, il jure à son inconnue un amour éternel; et, malgre les représentations de son valet Scapin, promet de lui apporter la bague de sa femme, qui vaut quatre cents pistoles. Climène, car c'est elle-même qui s'est deguisée pour éprouver son mari, n'a pas plutôt reçu la bague, qu'elle se démasque. Leandre fort surpris se jette aux genoux de Climène, lui demande pardon, et rejette sa faute sur l'effet d'une sympathie, qui le porte à l'aimer, même sans la connaitre. Climène veut bien se contenter de cette excuse; et cet eclaircissement sert à desabuser Lucidor, qui avait témoigné quelque jalousie contre Léandre, au sujet des visites qu'il rendait à Caliste. Dorimont se vante de ne devoir qu'à lui l'invention de cette petite comedie. L'intrigue en est simple, mais spirituelle. Lafont s'est servi du même sujet, pour composer son acte de *la Femme*, dans son ballet lyrique

des Fêtes de Thalie; et Boissy, dans sa comédie de *la Rivale d'elle-même*, n'a fait, à peu de chose près, que mettre en prose la comédie de Dorimont.

AMANT INDISCRET (l'), ou LE MAÎTRE ÉTOURDI, comédie en cinq actes, en vers, de Quinault, 1654.

On peut remarquer dans cette pièce beaucoup de rapport avec l'*Étourdi* de Molière. Les rôles de Lelie et de Mascarille, dans ce dernier, semblent avoir été calqués sur ceux de Cléandre et de Philipin, dans la pièce de Quinault. Il est également question ici de deux rivaux qui se disputent la même maîtresse; mais, dans Molière, il ne s'agit que de duper un patron avare; et, dans Quinault, c'est une mère que l'on trompe.

Quinault, n'ayant pas trouvé un rapporteur, chez lequel il était allé avec un gentilhomme qui avait un procès, mena ce gentilhomme à la comédie. On jouait ce jour-là l'*Amant indiscret*. Rien ne fut égal à l'étonnement du provincial, lorsqu'il vit des personnes de la première qualité féliciter Quinault sur la beauté de sa pièce, et l'embrasser sur le théâtre. Mais ce même homme fut bien plus surpris encore, d'entendre ensuite Quinault parler devant son rapporteur dans tous les termes de la chicane, et de lui voir donner à l'affaire un tour si favorable, que le gain de son procès ne lui parut pas douteux.

AMANT JALOUX (l'), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, de MM. d'Hell et Grétry, aux Italiens, 1778.

Il n'y a pas de pièce à ce théâtre, dont l'intrigue soit plus heureusement conçue; la musique est un des chefs-d'œuvre de Grétry.

AMANT LIBÉRAL (l'), comédie en cinq actes, en vers, de Scudéry, 1636.

L'Amant libéral est une traduction de Cervantes, et une intrigue véritablement espagnole. Léonise est esclave en Turquie, et ses charmes y ravissent tous les cœurs. Juifs, Turcs, Siciliens, Libres, Esclaves, tous sont soumis à la première vue. On prévoit combien il sera difficile de l'arracher à cette foule d'adorateurs. La gloire en est réservée à Léandre, qui, après n'avoir pu la sauver au prix de sa fortune, de sa liberté, de sa vie même, qu'il offrait en amant libéral, en vient à bout par sa valeur. Il tue les Turcs ses rivaux, et conduit Léonise dans une forteresse occupée par des chrétiens. On trouve dans cette pièce un cahos d'intrigues et d'incidens, avec des scènes assez intéressantes. Léandre est le confident de son maître, devenu son rival. Léonise est chargée de faire à Léandre une déclaration d'amour au nom de sa maîtresse. Ce double incident donne lieu à l'évasion de cette belle captive, à celle de son père et de deux Siciliens, qui, par une suite d'événemens souvent sans vraisemblance, sont tous esclaves d'un vieux Cadi. La pièce finit par un trait aussi généreux que singulier. Léandre offre sa maîtresse à Pamphile, dont les richesses avaient remporté autrefois une juste préférence : il ajoute même à ce sacrifice le don de tous ses biens. Léonise répond à cette offre en héroïne, et demande qu'on lui rende ses fers; mais Pamphile renonce à ses droits; et le père se sert de tous les siens, pour couronner un amant si généreux. Guérin du Bouscal a traité le même sujet sous le même titre.

AMANT LOUP-GAROU (l'), ou M. RODOMONT, pièce comique en quatre actes et en prose, de Collot-d'Herbois, à Lyon, 1779.

Cette pièce, imitée de l'anglais, est assez bien dialoguée; mais l'intrigue en est obscure; et les mœurs, trop etrangères à la scène française. Toutefois elle n'est pas la plus faible des pièces de l'auteur.

AMANT MASQUÉ (l'), comédie en un acte, en prose, par du Fresny, au Théâtre Français, 1709.

L'auteur avait d'abord composé sa comedie en trois actes; et les comediens la lui firent reduire en un. Celles qu'il faisait en cinq actes étaient aussi presque toujours remises en trois. Quoi! disait-il un jour, très-pique, je ne viendrai donc jamais à bout de faire jouer une pièce en cinq actes? Pardonnez-moi, lui répondit l'abbe Pellegrin; faites une comedie en onze actes; les comediens vous en retrancheront six, et il vous en restera cinq.

AMANT MUSICIEN (l'), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Panard, à la foire Saint-Laurent, 1733.

Léandre, capitaine de dragons, s'est introduit auprès d'Isabelle, nièce de madame Clinquant, marchande de bijoux, en qualite de maitre de musique, et sous le nom de M. Befasi. Par malheur la tante, qui assiste souvent aux leçons de ce pretendu maitre, en est devenue amoureuse. Au denouement, arrivent le père de Leandre et celui d'Isabelle, qui ont conclu entr'eux le mariage de ces deux amans sans leur participation: on reconnait alors le faux maitre de musique. La tante sort, très-mortifiée de sa meprise; et la pièce finit par le mariage de Leandre et d'Isabelle, suivi d'un divertissement et d'un vaudeville.

AMANT MYSTÉRIEUX (l'), comédie en vers, en trois actes, de Piron, aux Français, 1734.

L'auteur donna cette pièce, avec sa pastorale *des Courses de Tempé*. La pastorale réussit, et la comedie tomba. Il brûla la comédie, et fit imprimer la pastorale.

AMANT PROTHÉE (l'), comédie en trois actes, en vers libres, par Romaguesi, aux Italiens, 1739.

Orphise, jeune veuve, s'est retirée dans une de ses terres. Elle est recherchee par un Gascon, un Normand, un Anglais, et par Valère, fils d'un Seigneur voisin. Celui-ci, pour faire enrager ses rivaux, imagine de les contrefaire devant Orphise, et de les charger de tout le ridicule attribue au caractère national de chacun. Orphise, instruite par sa suivante de son stratagême, le désespère dans le troisième rôle, qui est celui de l'Anglais. Elle finit par lui dire qu'elle va se choisir un époux parmi les deux premiers. Elle les fait venir, leur dit qu'elle a perdu tout son bien par un procès; mais qu'elle a assez bonne opinion de leur générosité, pour se persuader que cet événement ne changera rien à leur façon de penser. Ces messieurs ne veulent plus entendre parler de mariage. Valère persiste avec plus d'ardeur. Touchée de sa genérosité, Orphise lui apprend que ce stratagême n'était qu'un moyen de l'éprouver, et de le debarrasser de ses rivaux.

AMANT QUI NE FLATTE POINT (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Hauteroche, 1668.

Lucrèce aime secrètement Ariste : Anselme, son père, veut lui faire épouser Géraste, nouvellement débarqué de Nantes, et qu'elle n'aime point. Elle propose à son amant de se présenter à son père, sous le nom de Géraste. Cette ruse occasionne des debats entre les deux rivaux qui

se disputent ce nom, et jette le bonhomme Anselme, qui ne les a vus ni l'un ni l'autre, dans le plus grand embarras. Mais l'arrivée du père d'Ariste fait connaître le vrai Géraste, détermine Anselme en faveur de son fils, et la pièce finit, plus à la satisfaction des personnages, qu'à celle des spectateurs. Ce Géraste est un homme grossier, incivil, qui dit à tout le monde, à sa maîtresse même, des vérités dures et offensantes; ce qui a fait intituler cette comédie, l'*Amant qui ne flatte point.* Cette intrigue est d'ailleurs très-commune; et ce même Géraste, qu'on avait d'abord fait si brutal, montre une douceur excessive, lorsqu'il a le plus de raison de s'emporter contre un fourbe, qui lui dispute jusqu'à son nom.

AMANT RIDICULE (l'), comédie en un acte, en vers, par Bois-Robert, 1655.

Le lâche Alonce, sur le point d'épouser Isabelle, dont il est amoureux, apprend que sa maîtresse a un penchant secret pour les gens qui ont de la valeur. Pour lui prouver la sienne, il propose à Léandre, son cousin, de feindre un combat avec lui, et de se laisser désarmer. Pendant ce combat, survient Isabelle: Léandre, qui l'aime et qui en est aimé, ne veut point passer pour un lâche, et pousse vivement son adversaire, qui, craignant la fin du combat, avoue sa poltronnerie et son stratagême.

Cette pièce fut représentée par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, avec le ballet *des Plaisirs*, dans lequel Louis XIV dansa.

AMANT SOUPÇONNEUX (l'), comédie en un acte, par MM. Lafortelle et Chazet, au Théâtre de l'Impératrice, 1805.

Cet amant soupçonneux n'est qu'un jaloux, qu'on retrouve dans toutes les pièces, où l'on a voulu peindre les travers de la jalousie. On pourrait donc intituler cette pièce, l'Amant jaloux, et non l'*Amant soupçonneux*. Mais le titre n'y fait rien; il prouve seulement que l'on ne s'entend pas toujours; et puis, il y a tant de jaloux! Mais celui-ci est plus ombrageux que tous les autres; il est même un peu visionnaire. Un homme est entré chez Céphise, et aussitôt notre jaloux devient furieux. Sans s'informer quelle est la personne, il fait grand bruit; il gronde, il menace, il veut tuer l'amant, qu'il suppose caché derrière un rideau : il lève le rideau, et ne trouve que son portrait. L'homme, qui s'etait introduit chez Céphise, était l'artiste à qui cette peinture avait été commandée; le jaloux convient de ses torts, que Céphise lui pardonne.

On trouve, dans cette pièce, quelques vers assez bien tournés; mais l'esprit y brille trop souvent aux dépens de la raison.

AMANT STATUE (l'), opéra-comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Guichard, musique de Delusse, à la foire Saint-Laurent, 1759.

Une fée vieille, presque toutes le sont, a passé une partie de son tems, à élever à la brochette un jeune homme et une jeune fille. Azor, en âge de rendre des soins, reçoit la première leçon d'amour de la fée, qui trouve en lui un cœur prématuré, dont tous les sentimens sont en faveur de la jeune Almire. La vieille veut de l'amour; Azor ne lui offre que du respect. Elle devient jalouse, et la jalousie a les yeux très-ouverts. Bientôt les jeunes amans sont surpris dans ces effusions de cœur, qui se sentent si bien et finissent sitôt. La baguette joue son rôle, et voilà

l'amoureux Azor changé en statue. La jeune Chloé, bonne amie d'Almire, est soupçonnée de ne venir là, que pour partager les douleurs et les larmes de sa compagne. Point du tout; c'est l'Amour lui-même qui rend la vie à la statue, et laisse la tendresse à la vieille.

Cette pièce ne parut point à la Comédie-Française, quoiqu'elle fût d'abord destinée pour ce théâtre. La mort de Mlle. Guéant, qui devait y jouer le premier rôle, fit changer cette destination.

AMANT STATUE (l'), de Desfontaines, remise au Théâtre Italien en 1785, sous la forme d'opéra-comique.

L'amant paraît en statue sous les yeux de sa maîtresse, mais en statue animée par l'art, et jouant très-bien de la flûte; ce qui donne lieu à un dialogue fort vif et plein d'une gaieté, qu'admet le vaudeville, mais dont la musique semble, pour ainsi dire, un peu étonnée. Quoi qu'il en soit, cette bagatelle fut très-vivement applaudie, ainsi que Mlle. Renault dans le rôle de Célimène, où elle déploya cette étonnante facilité de chant, qu'on a toujours admirée.

On trouva dans la musique, la fraîcheur, la grâce et la légèreté, qui caractérisent les autres compositions de M. d'Aleyrac.

AMANT SUPPOSÉ (l'), ou LE MIROIR, opéra-comique en un acte, tiré d'une histoire de Dufresny; avec un divertissement et des vaudevilles, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

Damis, amoureux de Lucile, fille de madame Argante, et craignant un refus, en fait la demande au nom d'un de ses amis. Sa proposition est acceptée par la mère; mais Lu-

cile, à qui elle en fait part, n'en paraît pas contente, et répond qu'elle ne saurait se resoudre à se séparer de sa mère. La véritable raison de son éloignement pour ce mariage, c'est qu'elle a pris du goût pour Damis. Ce dernier, qui s'en est aperçu, en ressent une satisfaction extrême; et, dans une longue conversation qu'il a avec Lucile, lorsqu'il la presse de s'expliquer, elle lui remet une boîte, en lui disant qu'il y verra le portrait du cavalier, à qui elle a engagé son cœur. Damis ouvre la boîte, et se voit représenté dans la glace qu'elle renferme. Il se jette avec transport aux pieds de sa maîtresse, et lui avoue son stratagème. Madame Argante, qui survient, consent au mariage des deux amans.

AMANT TIMIDE (l'), ou l'ADROITE SOUBRETTE, comédie en un acte, en vers, par M. Chateauneuf, imprimée en 1803, avec cette épigraphe :

> Quel tourment de se taire, en voyant ce qu'on aime !
>
> RACINE.

On trouve dans cette pièce de jolies scènes, et un style agréable et facile.

AMANT TRAVESTI (l'), comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Dubreuil, musique de Désaugiers, au Théâtre de Monsieur, 1790.

Le conte du *Muletier* de la Fontaine a fourni à M. Dubreuil, auteur de l'*Iphigénie* de M. Piccini, le sujet de l'*Amant travesti*. Lisandre a une troupe de valets, parmi lesquels se trouve Clitandre, amant déguisé de sa pupille. Celui-ci prend des habits semblables à ceux du tuteur, et s'introduit la nuit dans la maison. Lisandre le rencontre,

et, ne sachant quel est celui de ses valets qui a eu cette témérité, il va les visiter tous dans leurs lits, et coupe les cheveux à Clitandre pour le reconnaître. A peine est-il parti, que Clitandre se lève, et va couper de même les cheveux aux autres valets; ce qui déconcerte le tuteur. Enfin, Clitandre se fait connaître pour ce qu'il est, et obtient la main de sa maîtresse.

Cette pièce est faiblement écrite, et la musique seule a pu la soutenir.

AMANT VOLAGE (l'), comédie en trois actes, en vers, par M. Maugenet, au Théâtre des Variétés, 1803.

Cette pièce était digne de figurer sur la scène française; car elle a obtenu aux Variétés un succès tel, qu'un grand nombre de représentations n'ont pu rallentir l'enthousiasme du public. L'*Amant volage* est un modèle d'inconstance, de légèreté, d'esprit et de grâce. Changeant aussi souvent d'état que de maîtresse, il pourrait donner le ton aux plus aimables étourdis. L'*Inconstant* de Collin-d'Harleville semble, au premier coup-d'œil, avoir fourni le sujet de cette pièce; mais, en l'examinant avec soin, on peut se convaincre que la ressemblance n'existe que dans le caractère, et non dans les moyens, qui sont tous différens. Le style de cette comédie est naturel et rempli d'agrément; le dialogue en est facile et ingénieux; en un mot, les pensées ont toute la finesse et le brillant, que l'on peut exiger de la comédie de caractère.

AMANTE AMANT (l'), comédie en cinq actes, en prose, de Campistron, 1684.

Campistron a constamment désavoué cette comédie, parce qu'il la trouvait indécente: il règne, en effet, dans

la pièce un air de liberté, qui va jusqu'à la licence. L'auteur la composa pour consoler une actrice, qui, par une querelle de comédiens, n'avait pu jouer un rôle d'homme, dans la *Femme Juge et Partie.* Cette actrice était la Raisin qu'il aimait; il fit pour elle le rôle d'Angélique, habillée en homme. Elle se piquait d'avoir la jambe belle; c'était pour la faire briller.

AMANTE CAPRICIEUSE (l'), comédie en trois actes, en vers, par Joly, aux Italiens, 1726.

Clitandre aime Orphise, malgré tous ses caprices: il en est aimé, et elle lui a promis de l'épouser; mais elle se repent bientôt de sa promesse, et lui fait dire de ne plus penser à ce mariage. On conseille à Clitandre de cesser de la voir pendant quelque tems, pour éprouver, par cette absence, s'il en est aimé. Il a beaucoup de répugnance à y consentir; il s'y résout néanmoins; et Orphise, qui le soupçonne d'inconstance, l'envoie chercher. La brouillerie et le raccommodement se suivent de près: notre capricieuse promet de nouveau de l'épouser, et se rétracte encore; et, de caprice en caprice, ils arrivent au point de signer enfin le contrat. Tous ces caprices ne sont pas assez variés; et l'on peut reprocher à l'auteur d'avoir renfermé son action dans un cercle trop étroit.

AMANTE DIFFICILE (l'), comédie en cinq actes, en prose, par la Motte, aux Italiens, 1731.

Le succès de l'*Italien marié à Paris*, et la manière dont Lélio et Flaminia dialoguaient leurs scènes, firent douter à plusieurs personnes, qu'elles fussent en effet jouées à l'impromptu. Les ennemis de la troupe italienne et les Comédiens Français appuyèrent ces soupçons. Cette question était continuellement agitée dans Paris, et surtout au

café de Gradot, où les gens de lettres s'assemblaient alors. Rémond de Sainte-Albine, qui depuis s'est fait connaître d'une manière avantageuse, quoiqu'à peine âgé de dix-huit ans, fréquentait déjà les auteurs les plus distingués, et en était estimé. Témoin de cette dispute, il proposa, pour s'assurer du talent des comédiens, de leur faire un canevas qu'on les engagerait à remplir sur-le-champ. On applaudit à cette idée, et du Fresny fut chargé de l'exécuter. Ce dernier accepta la commission, et promit de tracer en peu de jours un plan de comédie, dans lequel on pourrait employer les meilleurs acteurs italiens. On devait les inviter à se trouver dans un jardin, que la Motte, du Fresny, Boindin, et quelques autres gens de Lettres louaient en commun. Mais, soit que du Fresny fût occupé de quelque autre ouvrage, soit qu'il ne lui vînt point d'idée convenable à ce projet, il ne s'acquitta point de sa promesse, même après avoir obtenu un second délai; et Sainte-Albine remplit lui-même le projet dont il avait donné l'idée. Il apporta, quelques jours après, au café de Gradot, un canevas en cinq actes, détaillé scène par scène, et intitulé: *Lélio vainqueur des épreuves de la constance.* La Motte applaudit beaucoup au sujet de cette pièce, et, y trouvant des situations véritablement comiques, il se chargea d'en remplir quelques scènes. Elle fut jouée avec beaucoup de succès, le 17 octobre 1716, sous le titre de l'*Amante difficile*, ou l'*Amant constant.* La Motte la récrivit depuis en entier, et la remit au théâtre, sous le même titre, en 1731, avec des divertissemens mêlés de chants et de danses, dont Mouret avait fait la musique.

AMANTE FRIVOLE (l').

Les Comédiens Français ont, de Marivaux, une pièce

manuscrite sous ce titre ; mais leur considération pour l'auteur ne leur a pas permis de la représenter.

AMANTE INGÉNUE (l'), comédie en un acte de Delrieu, au Théâtre-Louvois, 1800.

Cette pièce fut mal accueillie du public ; mais elle ne méritait pas tout-à-fait le sort qu'elle a éprouvé.

AMANTE ROMANESQUE (l'), ou LA CAPRICIEUSE, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, par Autreau, aux Italiens, 1718.

Mario, amant de Silvia, entre au service de sa maîtresse, en qualité de femme de chambre. Ce déguisement fait toute l'intrigue, et les caprices de Silvia amènent le dénouement. Ces deux caractères sont soutenus et variés. Un petit opera bachique vient egayer le premier acte ; le second est suivi d'une Pastorale, représentée dans une foire de village. La pièce est terminee par la réception d'un chevalier dans l'ordre du Thyrse, institue en l'honneur de l'Amour et de Bacchus.

AMANTE SANS LE SAVOIR (l'), opéra-comique en un acte, paroles de M...., musique de M. Solier, 1807.

Aimer sans le savoir, c'est assez rare ; mais qu'un père éclaire sa fille sur ce qu'elle apprendra toujours assez tôt, qu'il s'efforce de rendre son cœur sensible à l'amour d'un jeune amant, c'est ce qui n'est pas moins extraordinaire. On chercherait long-tems aujourd'hui, pour trouver une fille aussi neuve et un père aussi complaisant.

Les paroles et la musique de cet ouvrage ne s'élèvent pas au-dessus du médiocre.

AMARYLLIS, pastorale en cinq actes, attribuée à du Ryer, 1650.

On trouve, dans cette pièce, ces vers assez agréables, qui sont une imitation d'Anacréon :

Vois, de tous les côtés, que la nature même
Nous enseigne à baiser les objets que l'on aime.
L'herbe baise la terre au bord de ces ruisseaux,
A dessein de baiser les Nymphes de ces eaux ;
Les bois baisent les bois ; et ces roches cornues
Ne semblent s'élever, que pour baiser les nues....
. . . .
Ce sont les doux baisers des rayons de l'été,
Qui disposent la terre à la fécondité.
Mais, si de ces baisers les preuves te déplaisent,
Cent fois à tout moment tes paupières se baisent ;
Et tu ne peux parler, en voulant m'accuser,
Que tes lèvres alors ne semblent se baiser.

AMARYLLIS, pastorale en cinq actes, de Rotrou, 1652.

Rotrou avait d'abord fait jouer cette pièce sous le titre de *Célimène*, en 1633. Tristan la retoucha, et l'augmenta de l'épisode des Satyres ; et elle obtint, à la reprise, plus de succès que dans sa nouveauté. On verra aussi, dans l'article de Venceslas, ce que Rotrou gagne à être retouché.

AMASIS, tragedie de la Grange-Chancel, 1701.

Après l'*Héraclius* du grand Corneille, nous n'avons point de pièce mieux intriguée ; mais elle est fort au-dessous de la *Mérope* de Voltaire : c'est le même sujet sous des noms différens. La première est une production de l'art, et la seconde est celle de la nature. L'intérêt se détruit dans Amasis, à force d'être compliqué. Il y a beaucoup de situations invraisemblables ; toutes cependant sont amenées avec une entente qui fait honneur au poëte. Cette tragédie a toujours

excité de grands mouvemens au théâtre. Jusqu'à *Mérope*, elle avait joui d'une réputation brillante; mais Voltaire a fait voir qu'une action simple, qui se développe par degrés et sans fatigue, doit l'emporter sur une intrigue de roman, où les faits sont entassés ainsi que les situations, pour amonceler les coups de théâtre, si l'on peut parler ainsi. Ces sortes de drames réussissent aux yeux de la multitude: mais le tems et les connaisseurs assignent leurs véritables rangs. Amasis est jugé en dernier ressort comme une tragédie pleine d'art et d'esprit, mais reléguée dans le second ordre.

L'abbé Desfontaines écrivait, au sortir d'une des représentations de cette tragédie: Je viens de voir un tableau dont le dessin est bizarre, et les couleurs horribles et mal assorties; une maison, où il y a quelque architecture singulière, mais où toutes les pierres ne sont ni bien taillées, ni bien posées. C'est un édifice qui n'est passable que de très-loin. Si vous le regardez de près, tout y est gothique et sans goût.

On a prétendu que Voltaire avait fait usage, dans sa *Henriade*, de deux vers qu'il a pris, dit-on, dans la tragédie d'*Amasis*. Voici les vers de la tragédie: Pharès dit à Sésostris, que sa mère

> Ne recouvra ses sens, que pour envisager
> Cinq fils, que sur le marbre on venait d'égorger.

Henri IV dit dans la *Henriade*:

> Et je n'ouvris les yeux, que pour envisager
> Les miens, que sur le marbre on venait d'égorger.

Amasis, malgré sa médiocrité, n'a pas laissé de fournir

au marquis de Maffei, le sujet de sa *Mérope*, sous des personnages différens.

AMATEUR (l'), comédie en un acte, en vers, de Barthe, 1764.

Damon, père de Constance, veut marier sa fille à Valère, jeune homme qui arrive d'Italie, où il a pris une passion violente pour les beaux-arts. La peinture, la sculpture, l'architecture l'occupent uniquement. Il jouit d'une fortune considérable, dont il use généreusement en faveur des artistes. Damon, qui sans doute n'a pas le même goût, prépare une leçon à son gendre futur. Il fait faire une statue qui représente les traits de sa fille, et la vend à Valère pour une statue antique. Valère, tout connaisseur qu'il se croit, donne dans le piége. Il place la statue dans son appartement; et, en voyant Constance, il s'aperçoit enfin du tour qu'on lui a joué. Il le pardonne à Damon, en faveur des charmes de Constance, qu'il demande et obtient en mariage. Cette pièce, qui est le coup d'essai de Barthe, est versifiée d'une manière agréable et spirituelle.

AMAZONES MODERNES (les), comédie en trois actes, en prose, avec des divertissemens, par Legrand et Fuzelier, musique de Quinault, au Théâtre-Français, 1727.

Des amourettes trop multipliées font languir cette comédie. Une foule d'amans, qui cherchent leurs maîtresses jusques dans l'Isle des Amazones, et qui se rendent maîtres de l'Isle, en font le sujet. Les détails sont froids; et, malgré la multitude des rôles de femmes, on n'y trouve ni agrément, ni variété. Toutes les scènes se ressemblent, parce qu'elles roulent toutes sur le même pivot, et n'offrent presque jamais que la même idée.

Cette

Cette pièce fut sifflée avec une gaieté et des éclats de rire, qui durent amuser médiocrement celui qui en était l'objet. Il arriva même à Legrand la mortification la plus cruelle, que puisse éprouver un auteur. Il jouait, dans sa pièce, le rôle de Maître Robert. Dans un monologue, qu'il avait à débiter vers la fin du second acte, après sa déclaration d'amour à la Générale des Amazones, qui la rejette avec dédain, il se disait à lui-même : Eh ! bien, Maître Robert, vous le voyez, avec vos idées saugrenues, eh !... vous voyez que vous n'êtes qu'un sot. Legrand fut pris au mot par le public; et toute la salle retentit des applaudissemens ironiques qu'on lui donna : un rire fou gagna tout le monde. Il faut observer que, dès le premier acte, l'on avait commencé à huer la pièce assez joyeusement. Cette comédie a été reprise au mois d'août, 1790. Malgré la dépense que les comédiens ont faite, pour tâcher de lui rendre la vie, ils n'ont pu en venir à bout; car le public ne s'est pas même donné la peine de la siffler une seconde fois : il s'est contenté de ne pas aller la revoir.

Cette pièce a donné lieu aux réflexions suivantes : Les dames françaises, et surtout celles de Paris, ont étrangement abusé de la galanterie nationale, de l'esprit romanesque des hommes, de leur excessive complaisance pour les caprices d'un sexe enchanteur : elles ont singulièrement interprêté ce respect, ces égards, ces déférences pour les femmes, qui font comme la base de la politesse française; elles se sont imaginé qu'elles étaient faites pour commander, puisqu'on leur obéissait; que les hommages qu'on leur rendait étaient un aveu de leur supériorité, et que l'empire de la société leur appartenait de droit, puisque de fait elles l'exerçaient sans aucune contestation. Un écrivain célèbre se récrie beaucoup contre

ces injustes prétentions des femmes, qui semblent avoir oublié, que leur seule faiblesse leur donne des droits à ce respect et à ces égards, qu'elles exigent souvent avec une hauteur ridicule. Il se plaint de la lâcheté des hommes de lettres, qui, pour flatter un sexe, dont le suffrage est si nécessaire à leur réputation, attribuent aux femmes les qualités des hommes, les présentent, dans les romans et dans les pièces de théâtre, comme autant d'héroïnes, et mettent des guerrières sur la scène.

Les sots, dit le même auteur, applaudissent avec fureur un rôle qui les ravale, non parce que la femme a du courage, mais parce qu'ils montrent toute leur bassesse, toute leur poltronnerie, en témoignant leur joie de ce qu'elle en a pour eux. J'aime beaucoup mieux le trait arrivé dans une ville de province, où l'on ne représente des comédies que par hasard, lorsque quelque troupe de comédiens s'égare par-là. On y donna, pour première pièce, les *Amazones modernes*, parce que les acteurs la savaient : cinq à six jeunes bourgeois, pleins de vigueur et de courage, étaient au balcon : indignés de voir des femmes combattre, ils sautent des loges sur le théâtre, se mettent devant elles, et chassent à grands coups leurs ennemis. Ils se retournent ensuite glorieux, en leur disant : à présent, faites tranquillement vos affaires, mesdemoiselles, et ne craignez rien ; s'ils reviennent, ils auront affaire à nous, et ils regrimpèrent à leurs loges. Les actrices furent obligées de s'avancer, de faire une harangue aux jeunes gens, et de leur expliquer que telle était la scène. En ce cas-là, il fallait en donner une autre, répondirent-ils ; car celle que vous jouez-là nous est insupportable.

C'est un préjugé reçu et accrédité aujourd'hui dans la bonne compagnie, que les femmes sont aussi propres à

toutes les sciences que les hommes, et qu'elles pourraient exercer avec succès les mêmes fonctions, si on leur donnait la même éducation : la physique, la géométrie, l'algèbre, la chymie, les langues savantes sont aujourd'hui leurs amusemens du matin; les femmes sont le soutien des athénées, des lycées, des académies; et, dans toutes ces assemblées littéraires, ce sont elles qui donnent le ton; les gens de lettres qui dînent chez elles, les savans qui ont besoin de leur crédit, affectent de s'extasier sur leur génie, sur leurs talens, sur leur étonnante pénétration; et ces femmes si pénétrantes ne se doutent jamais qu'on les flatte par intérêt, et qu'intérieurement on se moque d'elles.

AMAZONES (les), tragédie de Madame du Boccage, 1749.

Orithie, reine des Amazones, avait vaincu les Scythes, et Thésée lui-même qui les avait suivis à la guerre. On le prend, on l'emmène captif à la cour de la Reine. Il s'était laissé enflammer par les charmes de la princesse Antiope: la Reine devient éprise pour lui de l'amour le plus violent. C'était une loi, parmi les Amazones, d'immoler leurs captifs au dieu Mars: Ménalippe, leur Générale, voulait qu'on hâtât ce sacrifice; mais la victime était trop chère, pour qu'on ne trouvât pas des raisons de le différer. Cependant, Orithie s'aperçoit qu'Antiope est sa rivale; elle en témoigne son chagrin à Thésée; et, sur l'aveu que celui-ci lui fait de son amour pour la princesse, elle ne cherche plus à s'opposer à sa mort. Déjà l'on se dispose à obéir à la loi : un bûcher s'élève, et l'on conduit le captif au lieu du supplice : mais une armée d'Athéniens vient aussitôt l'en délivrer. Thésée se met à leur tête, défait l'armée des Amazones, et entre victorieux dans le palais de la Reine. Orithie ne peut survivre au double affront de voir ses feux

N 2

méprisés, et sa rivale heureuse; elle laisse son trône à Ménalippe, se donne la mort; et Thesée épouse Antiope.

Quand l'Auteur livra son ouvrage à l'impression, le galant Fontenelle demanda d'en être le censeur, pour avoir le plaisir de lui donner publiquement son approbation, conçue en ces termes: J'ai lu cette pièce où l'on voit, avec beaucoup de plaisir, les Amazones guerrières, si bien représentées par une autre illustre Amazone du Parnasse.

Madame du Boccage, qui jouissait de trente-cinq à quarante mille livres de revenu, fit présent de sa pièce aux comédiens. On prétendit même, dans le tems, qu'elle avait fait la galanterie de deux habits aux deux principales actrices de la tragédie.

On fit sur cette pièce l'épigramme suivante:

Sur cet essai tragi-comique,
Où Paris en foule a couru,
Savez-vous, dit certain caustique,
Le jugement qu'on a rendu?
Sur l'Helicon du Boccage a paru:
Des muses aussitôt la troupe l'environne;
Et de la pièce à peine un acte est entendu,
Qu'Apollon ennuyé relègue l'Amazone,
Au fond du *Paradis perdu.*

AMBIGU-COMIQUE (l'), ou LES AMOURS DE DIDON et D'ÉNÉE, tragédie de Montfleury, en trois actes, mêlée d'intermèdes comiques, dont chacun renferme un sujet séparé. Ces sujets sont *le Nouveau Marié*, *Don Pasquin d'Avalos* et *le Semblable à soi-même*, 1673.

Dans le premier, M. Vilain refuse de donner à sa nouvelle épouse, et à ceux que son mariage a rassemblés, le divertissement d'une comédie; il prend de-là occasion de

faire la critique de ces sortes d'amusemens; mais son beau-père lui amène une troupe de comédiens, et la pièce commence. Cet acte est donc plutôt un prologue qu'un intermède.

Une soubrette, qui prend la place de sa maîtresse, pour recevoir un époux futur qui ne la connaît pas; des discours libres, une grossesse supposée, un projet de mariage, tel est le fonds du second intermède, intitulé: *Don Pasquin d'Avalos*.

Le Semblable à soi-même forme le titre du dernier. Certain Bailli de village se propose d'épouser Lucie, nièce de Thibaut. Il a pour rival Cléante; et, pour savoir ce qui se passe chez sa maîtresse, il suppose un voyage, et reparaît aussitôt sous le nom de son frère. Il est logé chez Thibaut; mais ce qu'il y voit le fait renoncer au projet d'épouser Lucie. Ces petites pièces offrent quelques scènes amusantes; et la dernière, un tissu assez ingénieux.

On a cru trouver quelque ressemblance entre la *Didon* de Montfleury et celle de Lefranc. Quant aux intermèdes, comme Montfleury avait été en Espagne, il y avait pris le goût de mêler le comique au tragique, parce que ce mélange était fort en usage parmi les auteurs espagnols.

AMBITIEUX et L'INDISCRETTE (l'), tragi-comédie en cinq actes, en vers, de Destouches, jouée par les Comédiens Français, sans avoir été affichée, en 1737.

Destouches ayant présenté cette pièce aux comédiens, ils la reçurent unanimement, et se hâtèrent de la représenter. On la porta tout de suite au lieutenant de Police, qui crut y trouver quelques allusions, et ne voulut pas prendre sur lui de permettre qu'on la jouât. M. De....... était pour lors Garde des Sceaux; on prétendit qu'il était un de ceux qui

s'y opposaient le plus. Destouches employa tous ses amis, pour obtenir qu'il lui fût permis de donner sa pièce. Les comédiens, qui se flattaient d'en tirer un profit considérable, se joignirent à lui; mais, malgré leurs efforts, il y eut défense de la représenter. Ils l'avaient presque oubliée, lorsque leurs espérances se réveillèrent par la disgrâce du Garde des Sceaux. Ils firent de nouveaux efforts. Mademoiselle Quinault, surtout, employa tout son crédit. Ils réussirent enfin; et la pièce passa, avec quelques changemens. Le public témoigna un empressement incroyable pour la voir. Les comédiens, qui avaient habilement répandu qu'ils la joueraient sous une fausse affiche, attirèrent chez eux, pendant quelque tems, un concours prodigieux de spectateurs. La pièce à la fin parut, et eut peu de succès.

Mademoiselle Dangeville jouait le rôle de l'*Indiscrette*, à la première représentation de cette comédie. Destouches, qui craignait pour un monologue et quelques traits dans le cinquième acte, voulait les supprimer. Donnez-vous en bien de garde, lui dit mademoiselle Dangeville; je vous réponds que ce monologue et ces traits seront fort applaudis. En effet, elle joua le tout avec un naturel, des grâces et une naïveté, qui décidèrent la réussite, et triomphèrent de tous les efforts de la cabale.

AMBITION. Cette passion, ayant été pour plusieurs hommes une source de vertus, de crimes et de malheurs, est devenue un ressort digne de la tragédie: mais, pour être vraiment théâtrale, elle a besoin de se proposer les plus grands objets. Un ambitieux, qui n'a que des petits motifs, est indigne de paraître sur la scène tragique. Félix, qui dans *Polyeucte* n'aspire qu'à une plus grande faveur auprès de son maître, et qui pour l'obtenir exige une bas-

sesse de sa fille ; Prusias, qui ne souhaite que de régner précairement sous l'autorité des Romains, auxquels il est prêt à sacrifier son fils ; Narcisse, qui trahit le fils de son bienfaiteur, pour être le premier flatteur de Néron, revoltent par leur bassesse ; et ce dernier rôle serait presque aussi insupportable que les deux autres, sans la superiorite de l'execution, et sans la profonde connaissance du cœur humain, qui règne dans la scène, où Narcisse engage de nouveau Néron dans le dessein d'empoisonner Britannicus ; scène qui contient une des plus belles leçons, qu'on ait jamais données aux rois.

On s'est plaint, et peut-être avec quelque raison, que l'ambition d'Agrippine n'était pas assez grande pour être dramatique. Plusieurs personnes s'embarrassent très-peu qu'Agrippine ait, ou n'ait pas le premier crédit dans Rome. Cette critique, peut-être trop sévère, sert au moins à faire voir combien l'importance des intérêts est nécessaire au théâtre. Voyez l'ambition de César, dans *Rome sauvée*. C'est bien celle d'un héros.

Ma haine pour Caton, ma fière jalousie
Des lauriers, dont Pompée est couvert en Asie ;
Le crédit, les honneurs, l'éclat de Cicéron
Ne m'ont déterminé, qu'à surpasser leur nom.
Sur les rives du Rhin, de la Seine et du Tage,
La victoire m'appelle, et voilà mon partage :
J'ignore mon destin ; mais, si j'étais un jour
Forcé par les Romains de régner à mon tour ;
Avant que d'obtenir une telle victoire,
J'étendrai, si je puis, leur empire et leur gloire ;
Je serai digne d'eux, et je veux que leurs fers,
D'eux-mêmes respectés, de lauriers soient couverts.

Voyez surtout celle de Mahomet :

Je suis ambitieux; tout homme l'est, sans doute:
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen
Ne conçut un projet, aussi grand que le mien.
. . . .
Ne me reproche point de trómper ma patrie:
J'abolis ses erreurs et son idolâtrie;
Sous un Roi, sous un Dieu, je viens la réunir:
Et, pour la rendre illustre, il la faut asservir.

Si la contexture d'un ouvrage oblige de donner de l'ambition à un personnage subalterne, qu'au moins cette ambition soit forcenee; qu'elle s'indigne des obstacles qu'on lui oppose, des ménagemens qu'elle doit garder. Écoutons Assur dans *Sémiramis:*

Chagrin toujours cuisant! honte toujours nouvelle!
Quoi! ma gloire, mon rang, mon destin dépend d'elle!
Quoi! j'aurai fait mourir, et Ninus et son fils,
Pour ramper le premier devant Sémiramis,
Pour languir dans l'eclat d'une illustre disgrâce,
Près du trône du monde, à la seconde place!

On voit quelle prudence et quelle suite il a mis dans ses projets. S'il a été obligé d'employer de petits moyens, tout est relevé par la beauté du style et par la profonde connaissance du cœur humain, que le poëte attribue au personnage:

C'est en vain que, flattant l'orgueil de ses appas,
J'avais cru, chaque jour, prendre sur sa jeunesse
Cet heureux ascendant, que les soins, la souplesse,
L'attention, le tems savent si bien donner,
Sur un cœur sans dessein, facile à gouverner.

Si le poëte donne de l'amour à un ambitieux, il faut que cet amour s'énonce autrement, que celui d'un jeune prince pas-

sionné. Voyez comme Acomat parle à Atalide, Polifonte à Mérope, et surtout Assur à Azéma, quand il lui dit :

. . . . . . On murmure, et déjà Babylone
Demande, à haute voix, un héritier du trône.
Ce mot en dit assez : vous connaissez mes droits ;
Ce n'est point à l'amour à nous donner des rois.
Non qu'à tant de beautés mon âme inaccessible
Se fasse une vertu de paraître insensible ;
Mais, pour vous et pour moi, j'aurais trop à rougir,
Si le sort de l'État dépendait d'un soupir.
Je puis vous étonner : cet austère langage
Effarouche aisément les grâces de votre âge :
Mais je parle aux héros, aux rois dont vous sortez,
A tous ces demi-dieux que vous représentez.

Plus l'ambition aura fait commettre de crimes au personnage, plus il faudra les couvrir d'un voile de grandeur : c'est ce qui rend le rôle de Cléopâtre si attachant.

Trône, à t'abandonner je ne puis consentir ;
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir ;
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge !

Voilà ce qui fait voir, avec un plaisir mêlé d'horreur, une femme que l'on ne pourrait souffrir, si elle n'exprimait pas ses sentimens avec cette énergie.

Quoique l'ambition soit un ressort tragique, peut-être plus puissant que l'admiration, il paraît très-dangereux d'en faire la base d'une tragédie ; mais, combiné avec la terreur et la pitié, il peut obtenir les plus grands effets. Rodogune et Mahomet sont la preuve de cette vérité.

AMBOISE (Adrien d'), Grand-Maître du Collége de

Navarre sous Henri IV, Recteur de l'Université de Paris, Curé de Saint-André des Arts, et enfin Évêque de Tréguier, mort en 1616, a fait, selon La Croix du Maine, plusieurs pièces de théâtre, entr'autres, la tragédie d'*Holopherne*, et une comédie très-facétieuse, intitulée: *les Napolitaines.*

AMELKA et ROSINSKI, ou LES MINES DE POLOGNE, drame en cinq actes, en prose, de M. D. G., 1798.

Cet ouvrage, dont le plan est bien dessiné, l'intérêt vif et soutenu, le style rapide et plein de chaleur, était à la veille d'être joué à l'Odéon, lorsque ce théâtre devint la proie d'une incendie.

Dans la préface de cette pièce nous avons lu, avec beaucoup d'intérêt, la description des mines de sel de Cracovie, morceau curieux que nous allons transcrire:

On descend dans ces mines, par huit ouvertures carrées et larges de quatre pieds; elles ont au-dessus une grande roue, qu'un cheval fait tourner; et, au moyen d'une grosse corde, on y introduit toutes les choses nécessaires, et les personnes qui veulent voir la mine: un voyageur dit qu'on est près de trois heures à descendre de la sorte.

La manière de pénétrer dans ces antres souterrains a de quoi effrayer les plus intrépides: un des ouvriers s'attache avec une petite corde à la grande; et, prenant l'étranger dans ses bras, il donne le signal qui fait tourner la roue. Comme les voyageurs vont ordinairement plusieurs ensemble visiter cette étrange habitation, il est d'usage que le premier ouvrier descende environ trente pieds; un second, attaché de même, se charge d'une autre personne; et ainsi de suite, tant qu'il y a des curieux qui veulent descendre: il n'est pas rare d'en voir jusqu'à quarante, suspen-

dus à la file au même câble. Lorsqu'une fois la roue est en train de tourner, elle ne s'arrête plus, que tout le monde ne soit en bas. Cette descente s'opère lentement, et chacun a le tems de faire des réflexions, sur la facilité avec laquelle il a mis sa vie en danger. En suivant tristement un espace étroit et obscur, on arrive jusqu'à la profondeur de six cents pieds, profondeur que la frayeur et l'ennui de la marche font croire encore plus considérable. Aussitôt que le premier mineur touche le fond, il se dégage de la corde, et met en liberté celui qu'il a conduit. Lorsque toute la compagnie a gagné le sol, on allume une lampe, à la clarté de laquelle, par des chemins étroits et tortueux, on mène les voyageurs à une profondeur plus grande. Quand on n'a plus à descendre, on se trouve dans une caverne obscure, parfaitement close de toutes parts. Le guide feint, pendant la route, de marquer la plus grande crainte que la lampe ne vienne à lui manquer; et, à peine est-on parvenu dans la caverne sombre, qu'il l'éteint, comme si c'était par accident. Après avoir feint de tâtonner quelques instans, il prend par la main celui qu'il mène, et l'introduit dans le corps de la mine. C'est ici qu'on est frappé d'étonnement: on voit des rues, des places, des chemins voûtés, des maisons, des voitures, des hommes qui vont et viennent; le tout représente, assez bien, une ville souterraine, creusée dans un roc de sel brillant comme du crystal : les voûtes sont supportées par des colonnes du même minéral, qui forment aussi le plafond et le plancher; de sorte qu'on croit entrer dans un édifice du verre le plus pur; et, comme on y emploie, pour les usages communs, des lumières perpétuelles, leur réflexion sur la mine y forme l'éclat le plus vif et le plus agréable. Quelquefois le sel est coloré de jaune, de vert, de rouge, de bleu, et imite les pierres

précieuses. Quelques-unes des colonnes ressemblent à des masses de rubis, d'émeraudes, d'améthystes, de saphirs, etc. En differens lieux de cette plaine spacieuse, on aperçoit les huttes des mineurs et de leurs familles; quelques-unes sont éparses, d'autres rassemblées, et formant des espèces de villages. Ces ouvriers ont peu de communication avec le monde, qui est au-dessus d'eux; plusieurs naissent et passent leur vie dans cette demeure profonde, sans se soucier de voir la lumière du jour; quelques-uns même ne peuvent se former une idée, ni du ciel, ni des villes qui sont au-dessus de leurs têtes. La police est très-bien maintenue dans ces gouffres; il y a plusieurs églises, des prêtres, des juges. Au milieu de la plaine, on découvre le grand chemin qui conduit à l'ouverture de la mine, et sur lequel roulent un grand nombre de voitures, chargées de masses de sel. Cette mine est si vaste, qu'on ne saurait la parcourir en une semaine. Par l'effet du plus heureux hasard, il coule au travers une source d'eau douce, qui suffit à tous ceux qui l'habitent. La satisfaction des étrangers, qui considèrent ces phénomènes, est troublée par la nécessité où ils sont de remonter par la même route, qu'ils ont eu tant de peine à parcourir. Le retour est en effet plus pénible que la descente : car on ne fait guère plus de cérémonie pour un homme que l'on remonte, que pour une masse de sel.

AMÉLIE, tragi-comédie de Rotrou, 1636.

L'amour prend ici une face toute nouvelle. Captif sous l'autorité d'un père, conduit par une confidente adroite, et devenu plus fort par les difficultés qu'on lui oppose, l'amant triomphe de tous les obstacles par une suite d'événemens bien ménagés; et l'on oblige le père d'Amelie à

consentir à l'hymen de sa fille. Cette pièce est froide, mais d'ailleurs assez bien conduite ; les incidens en sont liés au fonds du sujet, plus naturellement que dans la plupart des comédies de Rotrou.

AMÉLIE DE MANSFIELD, drame en cinq actes, en prose, par M. Bélin, au Théâtre Français, 1805.

Amélie, abandonnée de sa famille, parce qu'elle s'est laissé séduire par un mauvais sujet qu'elle a enfin épousé, s'est retirée, après la mort de son mari, dans les montagnes de la Suisse, où Arnolphe, son oncle, s'est acheté une habitation. A l'exemple des solitaires du mont Saint-Bernard, elle va chaque jour dans les glaciers porter des secours aux voyageurs égarés. Ce sont-là, sans contredit, de belles actions : mais, comme nous ne voulons pas la suivre dans toutes ses courses, disons seulement qu'elle a le bonheur de sauver un cousin, et qu'elle finit par l'épouser.

AMÉLIE DE MONTFORT, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Gauthereau, musique de M. Jadin, au Théâtre-Feydeau, 1792.

Cette pièce, dont la musique vaut infiniment mieux que les paroles, attend encore sa troisième représentation.

AMÉLIE ET MONTROSE, drame en quatre actes et en prose, au Théâtre Italien, 1783.

Montrose, dont le père a été décapité, et qui est lui-même proscrit par Cromwel, est l'amant d'Amélie, fille du lord Suffolk, favori de l'usurpateur ; ce lord veut la marier à Surrey, qui l'aime aussi avec passion. Montrose, à la fois ami et rival de Surrey, à peine de retour en Angleterre, s'empresse d'aller revoir Amélie, qu'il détermine à passer en France avec lui. Surrey, dans un

emportement jaloux, trahit les secrets de Montrose devant un certain Sadley, qui lui propose de dénoncer son ami; mais Surrey se refuse avec horreur à une trahison aussi noire. Sadley n'en suit pas moins son indigne projet, et parvient aisément à faire arrêter Montrose, que Cromwel fait conduire à la tour. Alors Surrey s'introduit dans sa prison, et fait évader son ami, en l'enveloppant dans son propre manteau. Cromwel indigné allait faire mourir Surrey à la place de Montrose, quand le peuple se révolte. Alors Cromwel sacrifie son ressentiment à sa politique: le généreux Surrey prie Suffolk d'unir Amélie à Montrose; le lord y consent, et les amans deviennent époux.

Cette pièce, quoique romanesque et compliquée, est pleine d'intérêt: la scène de la prison est une des plus pathétiques, qu'on ait mises au théâtre.

Tout l'art de l'auteur d'Amélie, et c'en est un bien grand, est d'attacher et d'intéresser. Surrey, emporté par les fureurs de la jalousie, jusqu'à trahir le secret de l'amitié, Surrey, revenant à lui-même, honteux de son égarement, sacrifiant son amour, et même sa vie, au désir de se punir d'une erreur, offre un caractère aussi touchant que noble. C'est le premier, peut-être même le seul, qui soit bien soutenu dans tout le cours du drame, et c'est lui qui en a fait le grand succès.

AMÉLISE, tragédie en cinq actes et en vers, de M. Ducis, 1764.

Les comédiens avaient reçu cette pièce avec transport, la vantaient avec enthousiasme, et se flattaient qu'elle soutiendrait leur théâtre pendant l'hiver. Elle n'eut cependant qu'une représentation. Quoiqu'il y eut trois armées sur la

scène au troisième acte, les huées des spectateurs mirent en fuite tous ces fiers combattans.

AMÉNOPHIS, tragédie de Saurin, 1750.

Cette tragédie, malgré la multiplicité de ses incidens, n'est pas sans quelqu'intérêt, mais le style en est faible. Son dénouement a été plusieurs fois employé.

AMESTRIS, tragédie de Mauger, 1747.

On fit, dans le tems, une parodie-pantomime, en un acte, de cette tragédie, sous le titre du *Polygame;* elle fut jouée à l'Opéra-Comique; en voici le sujet. Pierrot, marié et inconstant, a fait la conquête d'une coiffeuse, et veut épouser le nouvel objet de son amour. Il fait donner congé à sa femme par un huissier; celle-ci déchire le papier, vient trouver sa rivale, et met en pièces la boutique de cette coiffeuse: un déluge de poupées, de coiffures et de papillottes voltige par la fenêtre; la mère même de la coiffeuse en est précipitée. La fille se sauve au milieu des débris, et va trouver Pierrot, qui la conduit chez le notaire, pour passer avec elle un contrat de mariage. Alors survient sa femme, qui fait voir au notaire que Pierrot est son mari. Les témoins indignés jettent la coiffeuse dans la mer; et Pierrot, accablé de douleur, veut se poignarder, mais sa femme l'en empêche; enfin, il se retire, trop puni de se voir obligé de vivre avec elle.

AMI DE LA MAISON (l'), comédie en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1772.

Célicour, jeune militaire, amoureux de sa cousine Agathe, est choqué du pédantisme d'un M. Cliton, qui a toute la confiance d'Orphise, mère de sa maitresse, et qui

même donne à Agathe des leçons de géographie, et à Célicour des leçons de morale. Les unes, que Célicour trouve trop longues, et les autres, qu'il trouve trop sèches, lui déplaisent également. Orphise n'est point favorable à l'amour des deux jeunes amans; elle voudrait pour sa fille un homme sensé, tel que Cliton, qui, de son côté, ne s'oublie point, et, tout en donnant ses leçons de géographie, fait sa déclaration à son écolière. Il lui écrit une lettre, dont les jeunes gens tirent avantage, en le menaçant de la montrer à Orphise, s'il refuse d'user de l'ascendant qu'il a sur l'esprit de cette femme, pour la determiner à donner son consentement à leur mariage. Cliton se voit obligé de céder à leur désir, et son avis entraine celui d'Orphise.

AMI DES LOIS (l'), comédie en cinq actes, par M. Laya, au Théâtre de la Nation, 1793.

Cet ouvrage obtint un succès d'enthousiasme. On y remarque des portraits dessinés avec force, et un plan assez bien conçu. Le style offre souvent de la chaleur, de la noblesse et de l'énergie.

AMI DE TOUT LE MONDE (l'), comédie en un acte, en prose, d'un anonyme, 1673.

Dans une des représentations de cette comédie, à Lyon, un acteur, que le public traitait toujours mal, mais qu'il traita encore plus mal ce jour-là, s'avança sur le bord du théâtre, en s'écriant : *Ingrat Parterre, que t'ai-je fait?* On peut juger combien cette touchante apostrophe divertit l'assemblée. Le lendemain, on ne demandait plus à la porte un billet de parterre; on disait : *Donnez-moi un Ingrat.*

Que font surtout Gauthier, Richard, La Rue?
Ils promettaient; ils iront loin, je croi...
Hélas, Monsieur, dit Giroux, l'âme émue,
Tous sont pendus, excepté vous et moi.

AMIS DU JOUR (les), comédie en un acte, en prose, par M. de Beaunoir, aux Italiens, 1786.

Donec eris felix, multos numerabis amicos;
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

OVIDE.

Voilà le fonds de cette pièce, dont l'auteur a su tirer bon parti. L'ouvrage est rempli de détails ingénieux, et les scènes en sont bien filées.

AMIS RIVAUX (les), comédie en un acte, en vers, de Forgeot, aux Français, 1782.

Deux jeunes gens aiment une femme charmante, à laquelle ils n'ont point encore avoué leur tendresse. L'un d'eux est un fat; l'autre est modeste, timide et sensible. Ils conviennent tous deux de faire leur déclaration, chacun au nom de son ami, et de s'en rapporter au choix de leur maîtresse. Une lettre, écrite à chacun d'eux, leur indique un rendez-vous; et ce rendez-vous est fixé à la même heure. Les deux amans attendent leur arrêt aux pieds de leur maîtresse, qui se décide pour l'homme modeste. Son ami, qui souscrit gaiement à son bonheur, se relève en disant :

Je puis me dispenser de rester à genoux.

Cette petite pièce a été très-applaudie. Il y règne un comique d'une teinte délicate et gracieuse. Les scènes en

sont adroitement filées ; et, ce que l'on regarde, surtout aujourd'hui, comme un grand mérite, les détails sont en général d'un excellent ton.

AMITIÉ. L'amitié, sans être une passion comme l'amour, l'ambition, etc., est un sentiment si doux, si sublime, si consolant pour l'humanité, qu'il a plusieurs fois rempli la scène avec succès. Par sa nature, il est une source de beautés du genre admiratif; et deux amis peuvent être placés dans des situations, qui produisent des beautés non moins dramatiques, que celles de la terreur et de la pitié.

L'importance des intérêts, la grandeur des sacrifices est encore ici nécessaire. L'amitié seule ne peut produire de grands mouvemens au théâtre, que quand un ami sacrifie à son ami un trône, une grande passion, ou même sa vie. Le combat d'Oreste et de Pylade à qui mourra l'un pour l'autre ; la dispute d'Heraclius et de Martian, qui se prétendent tous deux fils de Maurice, pour sauver les jours de leur ami, sont ce que nous avons au théâtre de plus touchant dans ce genre.

L'égalité parfaite semble être nécessaire entre les amis, et relever le caractère de l'un et de l'autre. On est fâché de voir, dans *Andromaque*, Pylade si fort au-dessous d'Oreste qui le tutoie, et auquel il repond avec un respect, qui nuit à l'effet, que produirait le spectacle de leur amitié. Il serait beau de voir le représentant de tous les rois de la Grèce tutoyé par son ami. Cette reponse sublime de Pylade à Oreste, dont il a inutilement combattu la passion :

Eh bien ! Seigneur, enlevons Hermione !

cette réponse, dis-je, serait bien plus sublime, sans ce mot de *seigneur* qui la dépare.

L'amitié fraternelle, étant plus touchante, semble être encore plus faite pour la scène, où elle ne s'est montrée que rarement. On est fâché que l'amitié d'Antiochus et de Séleucus, dans *Rodogune*, ne produise pas plus d'effet. Corneille s'est privé lui-même des ressources, qu'elle aurait pu lui fournir dans *Nicomède*, en reculant, jusqu'à la fin de la pièce, la reconnaissance des deux frères. On voit ce que l'amitié fraternelle peut produire au théâtre, par le plaisir qu'elle fait dans *Adélaïde*, où elle n'a pu être le fonds du sujet.

L'amitié entre un frère et une sœur a quelque chose de plus doux encore. Électre embrassant, devant Oreste, l'urne où elle croit renfermée la cendre de ce frère chéri, et disputant cette cendre à son tyran, est le tableau le plus touchant que cette amitié puisse offrir.

AMITIÉ A L'ÉPREUVE (l'), comédie mêlée d'ariettes, en trois actes, par Favart, musique de M. Grétry, 1785.

Cette pièce, donnée en deux actes en 1771, en un en 1776, en trois en 1786, fut toujours accueillie du public. C'est un ouvrage charmant; et, pour le prouver, il suffit de nommer les deux auteurs.

AMITIÉ AU VILLAGE (l'), opéra-comique en trois actes, musique de Philidor, au Théâtre Italien, 1785.

Un ancien seigneur de Clémencey a fondé un prix, qui doit être décerné au plus vertueux de sa terre; le vainqueur, en outre, a le droit de choisir une épouse

parmi les filles du village. Ce dernier avantage surtout est bien précieux ; mais, par un de ces raffinemens de délicatesse, qui n'existent plus et qui n'ont peut-être jamais existé, Prosper s'éloigne, pour débarrasser son ami d'un rival. L'amitié de Vincent ne le cède en rien à celle de Prosper, et le prix semble nul à ses yeux, s'il ne le partage avec son ami. C'est ce partage qui termine en effet ce combat et la pièce.

Cet ouvrage, long et monotone, ne comporte qu'un mince intérêt. La musique, quoique de Philidor, a été étouffée sous le poids des paroles.

AMITIÉ RIVALE (l'), comédie en vers, en cinq actes, de Fagan, aux Français, 1733.

Acante, amant de Mélite et ami de Clarice, est sur le point d'épouser sa maîtresse ; mais il s'aperçoit que cet hymen va désespérer Clarice, dont l'amitié est au fonds un amour très-réel. Acante, pour ne point hâter l'infortune de son amie, retarde son propre bonheur. Tel est le nœud de cette intrigue. L'auteur y a joint quelques accessoires, qui ne sauvent point la froide uniformité de cette comédie. Il avoue lui-même qu'elle est dans le genre larmoyant ; c'est un défaut, puisqu'elle ne mène pas jusqu'aux larmes. Cependant les scènes, où Clarice peint si bien son amour, en ne croyant peindre que l'amitié, ont quelque chose qui touche et qui intéresse.

AMI VRAI (l'), comédie en un acte et en prose.

Le fils de madame Melcourt aime une jeune cousine, que sa mère déteste, on ne sait pourquoi, puisqu'elle ne l'a jamais vue. Il a introduit sa maîtresse auprès de sa mère, en qualité de femme de chambre, et s'est vu forcé

de mettre un ami dans son secret. Cet ami feint d'être épris des charmes de la fausse soubrette, et fait part à madame Melcourt du dessein qu'il a formé de l'épouser. Celle-ci, que les qualités de la jeune personne ont séduite, en fait un éloge pompeux, et approuve le mariage. Bientôt tout se découvre; et madame Melcourt alors revient de son injuste prévention, et consent au mariage des amans.

Ces moyens sont usés; en général, l'ouvrage est rempli de longueurs.

AMOUR. Les anciens ont mis peu d'amour dans leurs tragédies. *Phèdre* est presque la seule pièce de l'antiquité, où l'amour joue un grand rôle et soit vraiment théâtral. Dans *Alceste*, il est plutôt un devoir qu'une passion. Les Grecs ne se sont jamais avisés de faire entrer l'amour dans des sujets aussi terribles qu'*Œdipe*, *Électre*, *Iphigénie en Tauride*; au surplus, ils n'avaient point de comédiennes. Les rôles de femmes étaient joués par des hommes masqués; et il semble que l'amour eût été ridicule dans leur bouche.

Chez les Romains, il n'occupa guère que la scène comique. Il est étonnant que la *Didon* de Virgile n'ait point appris aux poëtes, combien l'amour pourrait devenir terrible et théâtral. Peut-être l'était-il dans la *Médée* d'Ovide, si l'on en juge par son grand succès, et surtout par la manière dont il a traité cette passion, dans plusieurs endroits des *Métamorphoses*. L'épisode de *Myrrha* et de *Cynire* est un modèle, que Racine a imité dans *Phèdre*, et surtout dans la confidence de Phèdre à Œnone. Le peu d'amour, qui se trouve dans les pièces de Sénèque, est froid et déclamateur. Le *Cid* espagnol fut la première pièce, parmi les modernes, où l'amour

fût digne de la scène tragique. C'est-là que Corneille apprit le grand art de l'opposer au devoir, et créa un nouveau genre de tragédie. Mais ce poëte illustre ayant depuis contracté l'habitude de le faire entrer dans des intrigues peu dramatiques, où même il ne tenait que le second rang, il devint languissant et froid. Enfin Racine parut, et *Hermione*, *Roxane* et *Phèdre* apprirent comment il fallait traiter l'amour.

Les grands effets, qu'il produisit au théâtre, firent croire qu'une pièce ne pouvait s'y soutenir sans lui. On le fit entrer dans des sujets, où il était absolument étranger. Corneille, dans ses discours sur l'art dramatique, recommande de ne donner à l'amour que la seconde place, et de céder la première aux autres passions. Fontenelle, intéressé à étendre les principes de son oncle, fit de cet usage un précepte dans sa poétique. Racine n'avait encore rien écrit: on crut Fontenelle, appuyé du grand nom de son oncle. Dès-lors, l'on ne vit plus sur la scène tragique que de fades romans dialogués; et des auteurs, qui semblaient n'avoir pas besoin de cette ressource, l'introduisirent dans des sujets, auxquels il était totalement étranger. Enfin Voltaire, après avoir, malgré lui, payé le tribut au goût de son siècle dans *Œdipe*, fit voir dans *Zaïre*, *Alzire*, *Adélaïde*, etc., que l'amour au théâtre doit être terrible, passionné, accompagné de remords; qu'il doit surtout avoir la première place. Il faut que l'amour conduise aux malheurs et aux crimes, pour faire voir combien il est dangereux; ou que la vertu en triomphe, pour montrer qu'il n'est pas invincible. Sans cela, ce n'est qu'un amour d'églogue ou de comédie.

Si l'on est forcé de ne lui donner que la seconde place,

alors il faut imiter Racine, dans l'art difficile de le rendre intéressant, par des développemens delicats du cœur humain, par des nuances fines, et surtout par un style correct et soutenu.

Pour que l'amour soit intéressant, il faut que le spectateur le suppose extrême; que ce sentiment subsiste depuis long-tems; qu'il ne soit pas né devant le public, comme dans les pièces de la Grange-Chancel et de quelques autres, où des princesses deviennent amoureuses, pour avoir vu le héros un moment. Il faut aussi que l'on n'aime pas une femme uniquement pour sa beauté.

On a remarqué que l'on ne s'intéresse jamais sur la scène à un amant, qu'on est sûr de voir rebuté. Pourquoi Oreste intéresse-t-il dans *Andromaque*? C'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste serait aimé. Un amant, toujours rebuté par sa maitresse, l'est toujours par le spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur et la vengeance.

On ne s'intéresse jamais non plus aux amans fidèles sans succès et sans espoir, qui, comme Antiochus dans *Bérénice*, disent :

Je pars fidèle encor, quand je n'espère plus.

C'était une idée prise dans la galanterie ridicule des quinzième et seizième siècles. (*Voyez* GALANTERIE.)

Il existe des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux; les grands hommes, comme Alexandre, Cesar, Scipion, Caton, Cicéron, parce que c'est les avilir; et les méchans hommes, parce que l'amour, dans une âme féroce, ne peut jamais être qu'une passion grossière, qui révolte au lieu de toucher; à moins qu'un

tel caractère ne soit attendri et changé par une passion qui le subjugue.

Si l'on introduit un ambitieux qui soit obligé de parler d'amour, qu'il en parle conformément à son caractère : qu'il fasse servir l'amour-même à ses desseins, comme Assur, ou Catilina dans *Rome sauvée*. Surtout qu'il ne vienne point parler de son amour, en sortant de commettre quelque forfait, moins par amour que par ambition. Si un Oreste produit un si grand effet, quand il revient devant Hermione, après avoir assassiné Pyrrhus par ses ordres, c'est qu'il a été aveuglé par l'amour, et qu'il va être déchiré de remords.

La passion du héros doit paraître dans tous ses discours, et dans toutes ses actions ; mais il ne doit jamais raisonner d'amour, comme dans les pièces de Pierre Corneille et de son frère.

Une scène d'amans heureux doit passer fort vîte ; et une scène d'amans malheureux, qui appuient sur toutes les circonstances de leur malheur, peut être assez longue sans ennuyer. L'attention n'a plus rien à faire avec des gens satisfaits ; elle les abandonne, à moins qu'elle n'ait lieu de prévoir qu'ils tomberont bientôt dans le malheur. Alors ce contraste diversifie très-agréablement le spectacle qu'on offre à l'esprit, et les passions qui agitent le cœur.

AMOUR DANS LA COMÉDIE. Il y est beaucoup plus à sa place, et personne ne l'a jamais contesté. S'il ne joue pas un grand rôle dans les pièces d'Aristophane, c'est, sans doute, parce que l'auteur, occupé à faire sans cesse la satyre du gouvernement et de ses concitoyens, ne s'est point amusé à peindre les symptômes

et les ridicules de cette passion. Mais, quand les poëtes furent forcés de se retrancher dans les bornes d'une censure générale, l'amour entra pour beaucoup dans les pièces de Ménandre, et des poëtes de la comédie nouvelle. Il est le principal ressort des pièces de Plaute et de Térence; et l'on trouve chez eux des peintures très-savantes de cette passion. Nulle autre, en effet, ne paraît plus favorable à la comédie; la finesse, la vivacité des sentimens qu'elle inspire, les brouilleries, les raccommodemens, les dépits, les jalousies, etc., tout concourt à la rendre extrêmement comique. Tantôt, c'est un amant qui fait ce qu'il ne croit pas faire, ou qui dit le contraire de ce qu'il veut dire, qui est dominé par un sentiment qu'il croit avoir vaincu, ou qui découvre ce qu'il prend soin de cacher. Le raccommodement des deux amans dans *la Mère coquette*, la même scène à peu près dans *le Dépit amoureux*, dans le *Tartuffe*, dans *le Bourgeois gentilhomme* : toutes ces scènes, qui ne sont que des développemens de l'ode d'Horace, *donec gratus eram tibi*, sont des modèles en ce genre. Racine, avant qu'il eût perfectionné l'idée qu'il avait de la vraie tragédie, avait développé dans *Andromaque* quelques-uns de ces mouvemens; mais il conçut bientôt après qu'il devait les abandonner à Molière.

Dans la vraie comédie, il faut observer de traiter toujours les scènes d'amans avec gaieté. Cette attention est d'autant plus nécessaire, que ces scènes sont devenues des lieux communs, que le spectateur ne daigne écouter, que quand l'auteur développe, d'une manière comique, les replis du cœur humain, dans la passion qui lui est la plus chère.

AMOUR DANS LA TRAGÉDIE LYRIQUE. On a cru

long-tems, d'après quelques ariettes des opéras de Quinault, et d'après les ouvrages de presque tous ses successeurs, que l'amour, sur la scène lyrique, ne devait être que de la simple galanterie. Ce n'est que cinquante ans après la mort de ce poëte, qu'on lui a rendu justice comme à Racine, sur l'usage qu'il avait fait de l'amour. Ce n'est qu'alors qu'on s'est souvenu que Quinault l'avait peint comme une passion terrible, ennemie du devoir, combattue par les remords, détruisant l'héroïsme, et menant, comme la vraie tragédie, au crime et au malheur. *Alceste*, dans Quinault, comme dans Euripide, offre le triomphe de l'amour conjugal : dans *Thésée*, c'est une Médée qui s'écrie :

Le destin de Médée est d'être criminelle ;
Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.
. . . .
Mon cœur aurait encor sa première innocence,
S'il n'avait jamais eu d'amour.
. . . .
Mon frère et mes deux fils ont été les victimes
De mon implacable fureur :
J'ai rempli l'univers d'horreur ;
Mais le cruel amour a fait seul tous mes crimes.

Dans *Atys*, c'est un amant qui immole sa maîtresse sans la connaître.

Atys, Atys lui-même
Immole ce qu'il aime.

Dans *Roland* et dans *Armide*, ce sont deux héros avilis par l'amour, et qui revolent vers la gloire, en détestant la mollesse où ils ont langui. Dans *Armide*

même, cette morale y est développée d'une façon neuve et frappante. (*Voyez* MORALE.)

Il est donc incontestable que, si l'amour n'a pas occupé la scène lyrique avec autant d'avantage, qu'il a paru dans a tragédie, c'est uniquement la faute des poëtes, et non celle du genre.

Quinault a précisément suivi la route de Racine. Quand il n'a pu rendre l'amour très-théâtral, il l'a rendu intéressant par des développemens et un style enchanteur.

AMOUR A LA MODE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1651.

On trouve dans cette comédie quelques caractères, qui n'ont pas encore vieilli. C'est la première fois que l'auteur peint des Français, que l'on reconnait bien dans les vers suivans :

Si chaque objet me plaît, c'est sans inquiétude;
Jamais de préférence et point de servitude.
Ainsi, quelque beau feu que je fasse paraître,
Pour ne rien hasarder, j'en suis toujours le maître.
Ainsi, divers objets m'engagent tour-à-tour;
Je me regarde seul dans ce trafic d'amour;
Et, chassant de mon cœur celui qui m'incommode,
Si je sais mal aimer, du moins *j'aime à la mode.*

C'est Oronte, gentilhomme Français, qui s'exprime ainsi. On remarque dans la même pièce une certaine Dorothee, qui est un parfait modèle de nos coquettes. Ces deux genres de personnages seront long-tems *à la mode* parmi nous.

AMOUR A L'ÉPREUVE (l'), comédie en un acte, en vers, aux Italiens, 1784.

Linval, tuteur de Rosalie, s'est flatté d'abord de lui

faire accepter sa main: mais, voyant qu'elle aime Dorlis, il se propose de tourmenter un peu les deux amans, et de leur montrer ce qu'il en coûte, pour triompher de son inclination. Il exige de Dorlis qu'il dise en propres termes à Rosalie qu'il ne l'aime pas; et de Rosalie, qu'elle dise à Dorlis qu'il perd son tems auprès d'elle. Ce qui amène une scène charmante, où les deux amans obéissent de mauvaise grâce. Le tuteur les unit.

On a trouvé dans cet ouvrage une intrigue légère, mais très-agréable, et des détails heureux.

AMOUR AU RÉGIME (l'), comédie en un acte, par MM. Dubois et Chazet, au Théâtre de l'Impératrice, 1807.

Cette bouffonnerie appartenait au Théâtre-Montansier, où, sans doute, elle eût obtenu un brillant succès; mais, au Théâtre de l'Impératrice, il faut instruire, amuser et plaire par la sagesse du plan, par le naturel du dialogue et par la gaieté vive et décente, qui fait la base de la bonne comédie. Voici, en peu de mots, l'analyse de cette pièce.

Un jeune avocat aime la fille d'un médecin, qui tient une maison de santé; et, pour être à portée de voir sa belle, il s'avise de faire le malade. Par ce moyen, il s'introduit chez le docteur. Celui-ci lui ordonne un régime si sévère, qu'au bout de trois jours notre homme est sur les dents. C'est dans ce pitoyable état qu'il veut faire sa déclaration à sa maîtresse; mais elle se moque de lui, avec d'autant plus de raison, qu'elle veut épouser un jeune officier bien portant et bien dispos. Enfin on berne ce malheureux, on le mystifie; et, après avoir entendu sa confession, on l'invite à venir se restaurer.

Ce fut la tragédie de *Manlius*, par la Fosse, qui attaqua la première ce prejugé ridicule. On fut touche de l'amour de Valérie pour son époux, de la tendresse héroique de ses sentimens, du respect qu'elle mêle à son amour, enfin du menagement, avec lequel elle sonde le cœur de son epoux, pour y rappeler la vertu, et pour assurer son bonheur et sa vie.

Le concours de ces sentimens forme un caractère, si passionné et si raisonnable tout ensemble, que, malgré la terreur, qui domine dans la pièce, on sent encore une espèce de joie à la vue d'une héroïne, en qui la passion et le devoir ne sont qu'une même passion.

Si l'Amour doit être réciproque entre les amans, cette règle acquiert un nouveau degré de force, relativement à l'Amour entre les époux. Si l'un des deux n'etait pas aimé autant qu'il aime, il en serait, en quelque sorte, avili, et l'autre paraitrait injuste. Il faut qu'ils soient tous deux dignes de ce qu'ils font l'un pour l'autre ; et le temoignage mutuel qu'ils se rendent devient, pour le spectateur, le gage assuré de ce qu'ils ont d'interessant et d'estimable.

Le grand succès d'*Ines de Castro* fit tomber pour jamais le prejuge contre l'*Amour conjugal* : mais il n'en parut pas moins difficile à traiter, puisqu'il ne s'est guères montré depuis sur la scène, jusqu'à l'*Orphelin de la Chine*, où Voltaire a fait voir une femme, qui a epouse son mari dans un tems, où elle aurait aimé un amant, qui depuis est devenu son maitre, et à qui elle déclare qu'elle aimerait mieux mourir, que de lui sacrifier un époux qu'elle chérit et respecte. Si ces beautes sont moins touchantes, elles sont aussi d'un genre plus difficile et plus délicat, et prouvent que l'*Amour conjugal* fera toujours

grand plaisir au théâtre, quand la situation sera vive, et qu'elle sera traitée avec art.

AMOUR CONJUGAL (l'), ou L'HEUREUSE CRÉDULITÉ, comédie en un acte et en prose, aux Italiens, 1781.

Un grave président et sa vieille femme s'opposent au mariage de leur neveu avec une jolie pupille; mais, pour les punir de leur ridicule obstination, le valet, qui est dans les intérêts du jeune homme, persuade au président que l'amour du neveu pour Rosalie n'est qu'une feinte, et qu'il est réellement amoureux de la présidente. Le rusé valet en fait croire autant à la présidente. Il fait plus, il fait entendre au mari que le neveu va enlever sa femme; et à celle-ci, que son mari doit enlever Rosalie. La jalousie et ses tourmens amènent la catastrophe. Le valet, tout en avouant ses fourberies, fait sentir aux deux époux les chagrins, que leur résistance a causés aux deux amans. On trouve des scènes comiques dans ce léger ouvrage.

AMOUR DIABLE (l'), comédie en un acte, en vers, de le Grand, avec un divertissement, au Théâtre-Français, 1708.

Un lutin amoureux, qui faisait grand bruit à Paris, en 1708, a fourni le sujet de cette pièce. Léandre, amant d'Hortense, y contrefait le *Diable*, et vient à bout, par ce moyen, d'obliger le père de cette fille, grand alchimiste, à la lui donner en mariage, et à renoncer au grand œuvre. Ce caractère, de chercheur d'or, fournit une ample matière au ridicule et à la plaisanterie. On a fait, dans le tems, la critique de cette pièce en ce peu de mots: Le » père est un fou; la fille, une effrontée; l'enfant, un li» bertin; le précepteur, un ivrogne; l'amant, un subor» neur; la mère même fait assez voir qu'elle ne vaut pas

» grand'chose, puisqu'elle se soucie peu que son mari soit » au diable ».

AMOUR et la FOLIE (l'), opéra comique en trois actes, de M. Desfontaines et de M***, au Théâtre-Italien, 1782.

Les garçons et les filles d'un village sont en mésintelligence, quand arrive l'Amour, qui, au moyen d'un élixir, veut réconcilier tous les cœurs. Jeunes, vieilles, toutes en boivent, et toutes en ressentent les effets; alors, survient la Folie, qui reconnaît l'Amour ; on s'agace, on se querelle, on se donne même un rendez-vous, pour se battre en champ clos. Du premier coup qu'a reçu l'Amour, il est devenu aveugle; alors, Mercure, sous les traits d'un bailli de village, assemble les villageois, pour juger le procès entre l'Amour et la Folie; et, attendu que le susdit bailli a lieu de se plaindre de l'un et de l'autre, il les condamne à devenir inséparables, et enjoint à la Folie de servir de guide à l'Amour.

Cette pièce, tirée d'un conte de Lafontaine, a obtenu un succès décidé.

AMOUR et la RAISON (l'), comédie en un acte et en prose, par M. Pigault le Brun, au Théâtre Français de la rue Feydeau, 1798.

Il est souvent arrivé que des pièces, jouées dans l'origine sur les petits Théâtres, ont ensuite obtenu beaucoup de succès sur les grands : de ce nombre, est celle de l'*Amour et la Raison*, qui, jouée dans l'origine sur les boulevards, fut ensuite jugée digne, par les comédiens français, de figurer sur leur répertoire.

Le culte exclusif, qu'ils rendaient alors à Marivaux, ne leur permettait pas de laisser dans l'oubli une pièce faite, à sa manière. Tous ceux, qui connaissent celle de l'*Amour et*

la Raison, conviennent qu'elle a beaucoup d'analogie avec les ouvrages de cet auteur ; c'est-à-dire, que le fonds et le comique sont nuls, mais qu'elle est dialoguée avec beaucoup d'esprit, et que les scènes en sont parfaitement filées.

AMOUR et la VÉRITÉ (l'), comédie en trois actes, en prose, de Marivaux, aux Italiens, 1720, non imprimée.

Marivaux dit, en sortant d'une loge, où il était incognito à la représentation de cette comédie, qui n'eut point de succès : qu'elle l'avait plus ennuyé qu'un autre, attendu qu'il en était l'auteur.

AMOUR et l'INNOCENCE (l'), opéra comique en un acte, par Favart et Verrière, à la foire Saint-Laurent, 1738.

L'Amour, conduit par le Plaisir dans le séjour de l'Innocence, y rencontre d'abord la Curiosité, qui lui offre son savoir-faire. Elle va chercher l'Innocence ; cette dernière paraît, examine le carquois et les flèches de l'Amour, et danse avec lui ; la Délicatesse se joint à l'Amour ; ce dieu profite de ce moment, fait une déclaration en forme, et l'Innocence se rend à ses desirs.

AMOUR et l'INTÉRÊT (l'), comédie en trois actes, en prose, par Fabre d'Églantine, au Théâtre de Monsieur, 1789, et au Théâtre-Français, 1791.

Julie, jeune veuve sensible et jalouse, est sur le point d'épouser le chevalier de Beauchesne ; mais la jalousie lui persuade qu'il fait la cour à Hortense ; un mot d'explication eût tout raccommodé : mais il eût fini la pièce ; comme ce n'était pas l'intention de l'auteur, il prête à Julie un frère avide et rusé, qui, désolé de voir passer en

d'autres mains la fortune de sa sœur, envenime si bien à ses yeux la conduite du chevalier, qu'elle consent à lui fermer sa porte, et même à épouser un vieillard : mais la servante de Julie traverse les stratagêmes du frère ; ce combat de ruses dure assez long-tems ; enfin, le frère est battu avec ses propres armes, le vieillard est renvoyé, et les deux amans se marient. Cette pièce est la preuve incontestable, qu'avec de l'esprit et des talens, on peut faire un médiocre ouvrage. Il n'en obtint pas moins un succès d'estime.

AMOUR et l'INTRIGUE (l'), drame en cinq actes et en prose, au Theâtre-Français, 1800.

Cette pièce, imitee d'un drame allemand de Schiller, est pleine d'invraisemblances. Elle tomba dès la première représentation.

AMOUR et MYSTÈRE, comédie-vaudeville en un acte, par M. Pain, au Vaudeville, 1807.

Cette pièce, à trois personnages, renferme une intrigue originale comme le titre, un dialogue rapide et naturel, et des couplets agreables.

AMOUR et PSYCHÉ (l'), opéra, par M. L. D. V., musique de Mondonville, 1760.

Venus, jalouse de Psyche, arme contr'elle Tisiphone et tout l'enfer ; cette furie s'attache à la persecuter ; mais l'Amour vole pour la delivrer de ses fureurs, et l'arracher des enfers mêmes, où Tisiphone l'avait conduite. Ce poëme, tout en action, occupe, attache et remue comme le roman le plus intéressant : on est touché, attendri, pénétré des malheurs de Psyché ; on ne respire qu'au denouement, qui satisfait tous les cœurs sensibles.

AMOUREUX DE QUINZE ANS (l'), ou LA DOUBLE FÊTE, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Laujon, musique de M. Martini, aux Italiens, 1771.

Ce joli ouvrage obtint beaucoup de succès ; c'est le chef-d'œuvre du doyen des vaudevillistes, et le titre qui l'a fait recevoir à l'Académie française.

AMOUR EXILÉ DES CIEUX (l'), comédie en un acte et en vers, de madame Dufresnoy, aux Français, 1788.

L'Amour a été exilé des Cieux pour ses fredaines ; et, comme il se trouve sur la terre avec Hébé, Flore et Psyché, il veut tirer parti de son exil, et jouer quelque tour aux trois immortelles, surtout à Psyché ; car, dit-il,

Tout exilé qu'on est, il faut que l'on s'amuse.

Voici comment il y parvient. Par un caprice qu'on ne lui soupçonnait pas, Psyché prend les habits d'un chasseur, qu'elle a vu se baigner ; mais les flèches du chasseur se trouvent trop pesantes, et l'Amour vend les siennes, que Psyché lui achète sans le connaître ; car le petit dieu s'est fort bien déguisé. Alors Psyché vient retrouver ses compagnes, et leur raconte son aventure. Les trois déesses se passent tour-à-tour les flèches de l'Amour, qui leur paraissent jolies, et se sentent aussitôt brûler d'un feu dévorant. Arrive l'Amour, qui vient jouir de son triomphe. Les déesses ne tardent pas à s'apercevoir de la ruse, et Psyché veut en punir l'auteur, en le perçant de ses propres traits. L'Amour demande grâce ; en ce moment, Mercure descend sur un nuage, et lui annonce que son exil est terminé, et que les Dieux ont ordonné son hymen avec Psyché ; l'Amour et Psyché sont unis.

Cette pièce, qui sert de pendant aux *Grâces* de Saint-

Foix, n'a ni la vivacité, ni l'intérêt de ce charmant ouvrage, mais elle en a souvent la fraicheur et la délicatesse; aussi a-t-elle tour-à-tour excité des murmures et des applaudissemens.

AMOUR EXTRAVAGANT (l'), ou LES FILLES AMOUREUSES DU DIABLE, pièce en trois actes, aux Italiens, 1717.

Lélie, revenant de ses voyages, et près d'arriver chez le docteur son père, est attaqué par des voleurs qui le réduisent à mendier, pour achever sa route. Flaminia, que Pantalon son père veut obliger à épouser Mario, est près de tout entreprendre, et même d'avoir recours au Diable, pour éviter ce mariage; elle prend Arlequin, qui lui apparait en ce moment, pour l'esprit infernal; comme elle n'est pas peureuse, elle souhaiterait seulement qu'il eût choisi une figure plus agréable. Lélie, qui a entendu ce discours, profite de la circonstance, et se montre à la place d'Arlequin qu'il fait esquiver; il persuade à Flaminia qu'il est, non pas un diable, mais un esprit follet qui mettra tout en usage, pour rompre un hymen qui lui déplait. Silvia voudrait avoir aussi quelque commerce avec cet esprit; mais Flaminia, qui en est jalouse, ordonne à Lelie de reprendre sa laide figure. Ce qu'il exécute, en substituant adroitement Arlequin à sa place. Transportée de cette aventure, Flaminia court en faire part à son père, qui la traite d'extravagante. Le docteur, qui n'y croit pas davantage, demande à Lélie, s'il pourrait lui donner des nouvelles de son fils; celui-ci, qui le reconnait pour son père, lui promet de le lui montrer, avant la fin de la journée. En effet, il lui remet une médaille, au moyen de laquelle il se fait reconnaitre; et enfin il épouse Flaminia.

AMOUR FILIAL (l'), opéra comique en un acte, paroles de du Rosoy, musique de M***, au Théâtre Italien, 1786.

La morale et le sentiment sont des qualités communes à tous les hommes; mais la manière de l'exprimer diffère, selon le plus ou le moins d'éducation et d'énergie. Faire de belles phrases, et les placer dans la bouche d'une demi-douzaine de villageois, est un contre-sens au théâtre et partout; voilà le défaut principal de cette petite pièce, qui n'en est pas moins longue.

AMOUR FILIAL (l'), opéra, en un acte, paroles de Dumoustier, musique de M. Gavaux, au Théâtre-Feydeau, 1792.

Les enfans de deux vieillards Suisses, dont l'un a sauvé la vie à l'autre, dans un combat, livré trente-cinq ans auparavant, s'aiment d'un amour mutuel, et n'en aiment pas moins leurs vieux pères; la jeune fille est pauvre, mais cet obstacle est levé, au moyen d'une reconnaissance entre les vieillards. En effet, le père du jeune homme reconnait à peine son sauveur dans son camarade, qu'il conclut le mariage des deux jeunes amans. La musique de cet ouvrage a obtenu et mérité un brillant succès.

AMOUR FRANÇAIS (l'), comédie en un acte, en vers, par Rochon de Chabanes, aux Français, 1779.

L'auteur a voulu montrer, dans cette pièce, que rien n'est plus propre, qu'un amour honnête, à enflammer un jeune homme pour la gloire. Un officier, nommé Damis, aime une jeune veuve sa cousine. Il a obtenu un congé, et veut en profiter pour rester auprès d'elle: mais la veuve déclare qu'on ne peut obtenir sa main, qu'en se distinguant dans son état. On annonce en ce moment que

la guerre est prochaine. Damis, enflammé pour la gloire, ne demande plus qu'à mériter, à force d'exploits, la main de sa belle cousine. Celle-ci se rend à des sentimens si nobles ; et l'oncle de Damis, qui jusqu'alors s'était opposé à ce mariage, est le premier à l'accélérer.

AMOUR MAITRE DE LANGUE (l'), comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, par Fuzelier, aux Italiens, 1718.

Cette pièce, dont le sujet est tiré du roman de *Zaïde*, est intéressante, mais faiblement écrite, comme tous les ouvrages de son auteur.

AMOUR MÉDECIN (l'), comédie en trois actes, en prose, de Molière, 1665.

Ce n'est pas la première fois que Molière met les médecins en jeu. Est-ce, comme on l'a dit, la suite d'une brouillerie domestique, ou l'effet du ridicule, que ce comique inimitable crut remarquer dans le maintien, les dehors, et le jargon scientifique des médecins de son temps? Nous le croyons : Molière était homme ; il pouvait faire servir son art à sa vengeance ; mais il était trop grand homme, pour préférer la vengeance à son art. Il envisagea donc les médecins comme les marquis. Ces deux genres de personnages lui parurent propres à égayer ses tableaux ; ils y trouvent souvent place, mais ils n'en forment jamais la figure principale.

Molière, dans *le Festin de Pierre*, avait déjà fait une levée de boucliers contre les médecins; mais l'attaque fut plus vive et plus determinée dans l'*Amour médecin* ; ce qui avait fait dire, que sa haine, contre cette profession, n'avait commencé à se montrer que dans cette pièce. On observe quo Molière n'avait fait à cet egard, que ce

qu'avait fait Montaigne, dans le chap. 37 du 2e. livre de ses *Essais*. De tout tems, cette profession fut en butte aux traits des auteurs comiques; et Molière ménagea plus les médecins que Gui-Patin, médecin lui-même. Il définissait un médecin: un homme que l'on paye, pour conter des fariboles dans la chambre d'un malade, jusqu'à ce que la nature l'ait guéri, ou que les remèdes l'aient tué. Pour rendre ses plaisanteries plus agréables, dans le jeu de cette pièce, qui fut d'abord représentée devant le roi, l'auteur y joua les premiers médecins de la cour avec des masques, qui ressemblaient aux personnages qu'il avait en vue. Ces médecins étaient de Fougerais, Esprit, Guénaut et d'Aquin. Comme Molière voulait déguiser leurs noms, il pria son ami Boileau de leur en forger de convenables. Boileau en composa en effet qui étaient tirés du grec, et qui désignaient le caractère de chacun de ces messieurs. Il donna à de Fougerais le nom de *Desfonandrès*, qui signifie tueur d'hommes; à Esprit, qui bredouillait, celui de *Bahis*, qui signifie jappant, aboyant. *Macroton* fut le nom qu'il donna à Guénaut, parce qu'il parlait lentement; et enfin celui de *Tomès*, qui signifie un saigneur, à d'Aquin qui ordonnait souvent la saignée.

AMOUR MUSICIEN (l'), comédie en un acte, en vers, de Paul Poisson, 1743.

Un magistrat, qui prétendit que Poisson l'avait voulu jouer dans cette pièce, empêcha qu'elle ne fut représentée.

AMOUR POUR AMOUR, comédie en trois actes,

en vers libres, avec un prologue et un divertissement, par la Chaussée, aux Français, 1742.

Amour pour amour est peut-être, après l'*Oracle*, *les Grâces et Zénéide*, ce que nous avons de plus agréable dans le genre de la féerie. Le plan n'en est pas neuf, mais il n'en est pas moins ingénieux.

Le génie Azor a été chassé de l'empire aérien, pour avoir dédaigné les avances de sa souveraine; son exil et sa métamorphose ne doivent finir, que lorsqu'il aura su toucher une personne jeune et belle, à qui le mot d'aimer soit inconnu, à qui Azor ne puisse l'expliquer, et qui dise enfin par impulsion : *c'est Azor que j'aime*. Zaleg, autre génie exilé à la suite d'Azor, poursuit de son côté Nadine, autre bergère; il lui fait présent de quelques oiseaux, à qui il a appris ces mots, qu'ils répètent sans cesse : *Zaleg aime Nadine*. Mais Nadine, qui aime le mystère, rend les oiseaux. Azor n'a point pris la même précaution pour instruire Zémire. Mais il est assez singulier que la jalouse Fée prenne ce soin pour lui. C'est elle qui, sous le nom d'Assan prince de Perse et petit-maître, apprend à Zémire ce que c'est que l'amour, et comment on l'exprime. Zémire se sert de cette découverte pour dire : *c'est Azor que j'aime*. Alors le charme est rompu.

C'est beaucoup d'avoir su tirer trois actes d'un sujet aussi simple, et surtout d'avoir su amuser durant ces trois actes.

AMOUR PRÉCEPTEUR (l'), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Gueulette, aux Italiens, 1726.

Alberti veut marier son fils Lélio avec une jeune fille

d'environ onze ans, que son père en mourant a laissée sous sa tutelle, avec cent mille écus de bien. Alberti trouve ce parti trop avàntageux, pour le laisser échapper; mais, par malheur, son fils ne saurait se resoudre à l'accepter. Il est amoureux de Flaminia, et declare que jamais il n'aura d'autre épouse; mais, comme il est fort jeune, on pense à lui donner un précepteur, jusqu'au tems du mariage. Flaminia, qui apprend ce qui se passe, se déguise en docteur, et trouve moyen de se faire rechercher par Alberti pour l'éducation de son fils. Elle entre en effet, dans sa maison, en qualité de *précepteur*; et divers incidens amènent des reconnaissances, qui lèvent tout obstacle à leur mariage.

AMOUR ROMANESQUE (l'), opéra en un acte, par M. Charlemagne, musique de M. Wolf, à l'Opéra-Comique, 1799.

Le fonds de cette pièce est léger, comme celui de presque tous les ouvrages de l'auteur; mais on y remarque des situations piquantes, et un style agréable.

AMOUR SECRET (l'), comédie en un acte, en vers, de Philippe Poisson, au Théâtre Français, 1740.

Éraste et Clitandre sont amis. Le dernier engage Éraste à demander pour lui en mariage Lucile, nièce de Géronte; la démarche réussit; mais Éraste et Lucile sont devenus subitement amoureux l'un de l'autre. De son côté, Clitandre a déjà changé de résolution; le mariage l'effraye; et, instruit de l'amour qu'Éraste est bien résolu de cacher et de vaincre, il s'amuse quelque tems de son embarras, et finit par hâter lui-même l'union des deux amans.

AMOUR TYRANNIQUE (l'), tragi-comédie en cinq actes, en vers, de Scudery, 1638.

Tyridate, roi de Pont, est d'un caractère feroce. Époux infidèle, il méprise les charmes, les pleurs, la tendresse, la générosité d'Ormène, et la condamne à mourir. Amant aveugle et furieux, il sacrifie les devoirs les plus sacrés aux intérêts d'un amour incestueux; fils ingrat, rébelle et dénaturé, il met aux fers Orosmane, son père, le dépouille de ses états, ose même attenter à ses jours, et se porter aux plus affreux excès contre Tigrane, son frère, époux de Polyxène, qu'il aime et qui le deteste. Enfin, le frère d'Ormène, pour venger les injures d'une famille desolee, près de perir honteusement, vient attaquer Tyridate, le fait prisonnier, et retablit l'ordre et le calme. On trouve des traits hardis, des situations frappantes et de beaux mouvemens, dans cette tragédie. Pour forcer Tygrane à quitter une tour, où il s'est retire avec Polyxène, on lui presente le roi son père, chargé de fers; un poignard est levé sur lui, pour punir son refus. Cette situation a eté souvent imitee par nos auteurs modernes.

Cette pièce, quoique très-mediocre, eut le succès le plus brillant, et on la regarda comme un chef-d'œuvre. Le cardinal de Richelieu, après l'avoir vu representer, dit: cet ouvrage n'a pas besoin d'apologie; et il se defend assez de lui-même. Sarrazin, lorsqu'on l'imprima, mit à la tête un discours adressé à l'Academie Française, pour prouver les grandes beautes de cet ouvrage, et les grands talens de son auteur.

AMOUR VENGÉ (l'), comédie en un acte, en vers, par Lafont, 1712.

Clidamis et Lucile, que leurs parens destinaient à s'é-

pouser, dérangent ce projet par leur indifférence. Merlin, valet de Clidamis, et Nérine, soubrette de Lucile, forment le dessein de les rendre amoureux l'un de l'autre. Merlin fait entendre à son maître qu'il a su plaire à Lucile, et Nérine persuade à sa maîtresse qu'elle a vaincu la froideur de Clidamis. Les deux indifférens se laissent conduire à une entrevue, pour jouir de leur triomphe réciproque. Tous deux croient se jouer ; mais la feinte se réalise : ils deviennent subitement amoureux.

Avant que les Pantins eussent régné à Paris, la mode avait mis un bilboquet entre les mains de la plupart des Parisiens. Cette niaiserie monta même sur le théâtre ; et l'on vit, il y a plus de cinquante ans, la Desmares s'en amuser dans la comédie de l'*Amour vengé*, au grand étonnement du parterre.

AMOUR USÉ (l'), ou LE VINDICATIF, comédie en cinq actes, en prose, par Néricault Destouches, aux Français, 1741.

Une vieille folle, qui veut épouser un jeune homme, et contracter un mariage clandestin ; un vieillard, qui veut faire la même sottise; un autre homme, qui donne les trois-quarts de son bien, pour faire enrager ses deux amis ; une intrigue mal tissue ; un dénouement imprévu ; quatre notaires sur la scène : voilà quel est l'*Amour usé*.

AMOURS A LA CHASSE (les), comédie en un acte, par Coypel, aux Italiens, 1718.

Vertron, maître-d'hôtel ordinaire du roi, et nommé à l'ambassade de Moscovie, avait à son service deux Allemands, doués d'une habileté extraordinaire à donner du cor ; il voulut en procurer le plaisir au public ; et, pour amener cette nouveauté, Coypel composa cette pièce

italienne mêlée de scènes françaises, avec un divertissement.

AMOURS ANONYMES (les), comédie en trois actes, en vers, avec des divertissemens, par Boissy, aux Italiens, 1735.

Un mari et sa femme, qui s'adorent secrettement; une coquette, qui se flatte d'avoir subjugué un homme qui ne l'aime point; une jeune personne, qui se prend de belle passion pour un vieil Adonis; un petit-maitre fastidieux, détesté du beau sexe, et qui s'en croit l'idole; un arlequin, qui cesse d'être muet, pour conter fleurettes à une suivante : tels sont les personnages des *Amours Anonymes*.

AMOURS AQUATIQUES (les), comédie en un acte, en prose, par Le Grand, aux Italiens, 1721.

Les amours d'Alphée pour Aréthuse sont traversés par le dieu du fleuve Ladon, et par la nymphe de la rivière d'Érymanthe, qui sont amoureux, le premier d'Aréthuse, et l'autre d'Alphée; mais tout se concilie; Alphée épouse Aréthuse, et le dieu du Ladon, la nymphe Érymanthe.

AMOURS D'ANGÉLIQUE ET DE MÉDOR (les), tragédie de Gilbert, 1664.

Cette pièce est intéressante; mais le style en est faible et sans couleur.

AMOURS D'ANTOINE ET DE CLÉOPATRE (les), ballet pantomime en trois actes, de M. Aumer, musique de M. Kreutzer, à l'Opera, 1808.

Les Amours d'Antoine et de Cléopâtre ont fourni le sujet de plusieurs tragédies. On admire, dans le premier acte du nouveau ballet, le beau spectacle de Cléopâtre,

remontant le Cydnus sur cette galère, si fameuse dans l'antiquité; le second est consacré aux fêtes, que cette reine donne au voluptueux Antoine; le troisième se termine par l'incendie du palais, sous les ruines duquel Cleopâtre veut ensevelir Octave son vainqueur.

Cet ouvrage, bien dessiné, monté avec magnificence, et parfaitement exécuté, méritait le grand succès qu'il a obtenu.

AMOURS D'ARLEQUIN ET DE CAMILLE (les), comédie en trois actes, en prose, par Goldoni, aux Italiens, 1763.

Arlequin et Camille, domestiques de Pantalon, s'aiment et sont dans le dessein de s'unir. Comme Pantalon, qui a élevé Camille, ne permettait point le mariage, vû la pauvreté d'Arlequin, nos deux amans lui ont caché leur amour avec soin; mais la jalousie de Scapin, qui aime Camille, le lui fait decouvrir; Scapin, persuadé qu'en éloignant son rival, il pourra parvenir à le faire oublier de Camille, trouve moyen de faire chasser Arlequin. Camille ne tarde pas non plus à être renvoyée par sa maitresse, epouse de Pantalon qu'elle croit épris de Camille. Ce soupçon est confirmé par Lelio, fils de Pantalon, amoureux de Camille: de cette triple jalousie, nait une suite d'incidens qui servent à nouer l'intrigue, et à la compliquer jusqu'à la dernière scène, où Pantalon, touché de la constance de Camille et de sa générosité, pardonne à Arlequin, et consent à l'unir avec sa maitresse.

AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON (les), tragédie-comedie-pastorale, en cinq actes, en vers, par Raissiguier, 1630.

La plupart des pastorales de ce temps étaient tirées de

l'*Astrée* de Durfé. Chaque poëte y choisissait l'événement, qui lui paraissait le plus convenable; celui-ci, pour n'être pas embarrassé sur le choix, a mis en action un abrégé de cinq volumes de ce roman, en commençant par le désespoir de Céladon, et finissant par la reconnaissance et l'union de tous les personnages. Céladon, banni de la présence d'Astrée, s'était jeté de désespoir dans le Lignon :

Mais le dieu du Lignon, pour lui trop pitoyable,
Contre sa volonté, le jeta sur le sable;
De peur que la grandeur du feu de son amour
Ne changeât, en guérêts, son humide séjour.

La plupart des pensées de cette pièce sont dans ce goût; mais l'Auteur dit, dans sa préface, qu'on doit lui savoir gré d'avoir développé, en deux mille vers, deux histoires intriguées dans cinq gros volumes.

AMOURS DE BASTIEN ET DE BASTIENNE (les), parodie du *Devin du village*, en un acte, par madame Favart et Harny, au Théâtre Italien, 1753.

Bastienne se plaint de l'infidélité de Bastien. Elle aperçoit Colas, qui passe pour un grand magicien, et le consulte sur ses amours. Elle en apprend que Bastien l'aime toujours, mais qu'il en aime une autre avec elle; et cette autre est la dame du village; Colas conseille à cette amante désolée de feindre de l'inconstance, comme le vrai moyen de fixer Bastien auprès d'elle; Bastienne promet d'user de cet artifice. Le magicien persuade ensuite à Bastien que sa maitresse a un nouvel amant. Il en est désespéré; mais l'arrivée de sa maîtresse lui apprend bientôt qu'elle l'aime, autant qu'elle est aimée de lui.

C'est dans le costume simple du rôle de Bastienne, qu'on

a gravé le portrait, et immortalisé les grâces de madame Favart.

AMOURS DE BAYARD (les), ou LE CHEVALIER SANS PEUR ET SANS REPROCHE, comédie héroïque en quatre actes et en prose, mêlée d'intermèdes, par M. Monvel, au Théâtre-Français, 1786.

Ce n'est pas dans l'histoire de Bayard qu'il faut chercher le sujet de cette pièce ; l'auteur l'a puisé dans la bibliothèque des romans, année 1780. Il nous semble que l'on a trop compté sur le grand nom du héros, et sur l'actrice chargée du rôle de madame de Randan. Cet ouvrage, qui attira une foule immense, lors de ses premières représentations, n'obtint qu'un succès fort équivoque. Il y a pourtant, dans la pièce, plusieurs grands événemens, qui réussissent dans un mélodrame. Un enlèvement, un combat à outrance, l'intervention d'un roi. Peut-être, ces situations bien combinées devaient plutôt produire un beau spectacle, qu'un bon ouvrage. Quoi qu'il en soit, le dialogue est rempli de traits heureux, qui font honneur au talent de M. Monvel.

On a donné, en 1808, une reprise de cette comédie, au Théâtre de l'Impératrice.

AMOURS DE CALOTIN (les), comédie en trois actes, en vers, par Chevalier, 1664.

La critique de quelques comédies de Molière fait la matière du premier acte, qui n'a presque aucun rapport avec le reste. Un chevalier railleur dit à un marquis, zélé partisan de Molière :

Hors Molière, pour vous il n'est point de salut.

AMOURS DE CHÉRUBIN (les), comédie, en trois actes et en prose, de M. Desfontaines, au Théâtre-Italien, 1784.

L'auteur, d'après le caractère donné au petit page, dans *la Folle Journée*, en a fait l'Amant aimé de quatre jeunes filles de village, qui, toutes séparément, viennent à un rendez-vous dans un bosquet, en faisant croire à leurs parens, qu'elles viennent entendre chanter un rossignol. Ce cadre, qui donne lieu à l'auteur de rappeler et de parodier plusieurs situations du *Mariage de Figaro*, est rempli par les galantes espiégleries de Chérubin.

AMOURS DE COUCI (les), ou LE TOURNOI, comédie en trois actes, en prose, au Théâtre de Monsieur, 1790.

Il paraît que l'auteur a puisé son sujet dans le joli conte de M. de Mayer, qui avait déjà fourni à M. Monvel la pièce *des Amours de Bayard*. A l'exception qu'il y a plus de froideur et moins d'intérêt dans *les Amours de Couci*; c'est absolument la même chose. Les noms pourtant y sont changés. Au lieu de madame de Randan, c'est madame de Ragnac; au lieu de Sotomayor, c'est don César : mais *le Tournoi*, qui devrait intéresser, déplaît, parce qu'on y voit deux Champions se battre, à la place de Couci et de don César.

AMOURS DE DIANE ET D'ENDYMION (les), tragédie de Gilbert, 1657.

Cette pièce est aussi mal conçue que faiblement écrite; Gilbert la fit à Rome, par l'ordre de la reine Christine de Suède, à laquelle il était attaché, quelques années avant

que de la faire représenter à Paris. Loret a dit dans sa gazette burlesque :

Cette histoire d'Endymion,
Qui, selon mon opinion,
Est celle aussi de tout le monde,
En plusieurs beaux traits est féconde;
Et fait juger Monsieur Gilbert,
Ecrivain tout-à-fait expert.

AMOURS DE DIDON ET D'ÉNÉE (les), tragédie en trois actes, par Montfleury.

On trouve, dès le premier acte de cette tragédie, une situation intéressante. C'est lorsqu'Iarbe, rival d'Enée, apprend à Didon que le prince Troyen est prêt à la fuir; et que la douleur de la reine trahit un amour, qu'elle voulait tenir caché. Ses reproches suspendent le départ d'Énée; ce prince y renonce même entièrement : mais l'ordre des dieux, et l'apparition de son père Anchise, hâtent de nouveau sa fuite. C'est Iarbe lui-même qui la protége. L'Auteur fait usage de la rivalité de ces deux princes; mais il évite de rendre le Numide plus intéressant que le Troyen. Il s'est surtout bien gardé de lui mettre dans la bouche certaines vérites dures, qui humilieraient trop son rival, comme on l'a fait dans une autre tragédie de *Didon*, plus moderne.

AMOURS DE JUPITER et DE SÉMÉLÉ (les), tragédie avec des machines, par Boyer, 1666.

On remarqué de l'imagination dans cette pièce; mais on connait le style de l'auteur.

AMOURS DE LA GUIMBARDE (les), pièce en un

acte, à cinq personnages, et toute en chansons et en vers gascons, par Thulin, à Béziers, 1629.

Cette pièce est une des treize comédies, insérées dans un livre intitulé : l'*Antiquité du Triomphe de Béziers, au our de l'Ascension*. Pour avoir l'intelligence des motifs de cette fête, il faut savoir que, la ville de Beziers ayant été délivrée des ennemis, le jour de l'Ascension, on a institué une cérémonie, pour en conserver le souvenir. Ce jour-là, les peuples voisins se rendent dans cette ville ; on y tient une foire ; on y fait une procession ; on y celèbre des jeux. Des pièces dramatiques font partie de la solemnité de ce jour. Il faut savoir encore qu'il y a dans la ville une grosse statue de pierre, qu'on croit représenter un ancien capitaine nommé Pierre Pécruce, que le peuple, par corruption, nomma Pepesuc ; c'est ce même Pepesuc qui joue le plus grand rôle, dans la plupart de ces pièces.

AMOURS DE LOUIS-LE-GRAND et de Mlle. DU TRON (les), comedie anonyme, en cinq actes, en prose.

On suppose, dans cette pièce, Louis XIV amoureux de Mlle. du Tron, nièce de Bontems, son premier valet-de-chambre ; il a plusieurs entretiens avec elle ; mais, en voulant lui donner des preuves de sa passion, il ne fait que lui prouver sa faiblesse morale et physique. Ces conversations sont souvent interrompues par madame de Maintenon, qu'on représente comme une femme jalouse, qui, par toutes sortes de moyens, veut retenir son vieil amant ; par le Père de la Chaise, qu'on peint comme un homme hypocrite et ambitieux ; par Fagon, médecin, et Pontchartrain, ministre, tous deux amis de madame de Maintenon ; et par plusieurs autres encore. Enfin, quand l'auteur veut

terminer sa pièce, il introduit sur la scène le Roi et Mlle. du Tron, qui se jurent un amour éternel.

Nous citerons ici un passage, tiré des *Questions sur l'Encyclopédie*, par Voltaire. Voici ce qu'on trouve, dit-il, à la page 183 d'un livre intitulé : *Anecdotes Littéraires*. Les Amours de Louis XIV ayant été jouées en Angleterre, ce prince voulut aussi faire jouer celles du roi Guillaume ; l'abbé Brueys fut chargé par M. de Torcy de faire la pièce ; mais, quoiqu'applaudie, elle ne fut pas jouée, parce que celui, qui en était l'objet, mourut sur les entrefaites. Il y a, selon Voltaire, autant de mensonges que de mots dans ce peu de lignes. Jamais on ne joua les Amours de Louis XIV, sur le théâtre de Londres ; jamais Louis XIV ne fut assez petit, pour ordonner qu'on fît une comédie sur les Amours du roi Guillaume ; jamais le roi Guillaume n'eut de maîtresse ; ce n'était pas d'une telle faiblesse qu'on l'accusait. Jamais le marquis de Torcy ne parla à l'abbé Brueys ; jamais il ne put faire, ni à lui, ni à personne, une proposition si indiscrette et si puérile ; jamais enfin l'abbé Brueys ne fit la comédie, dont il est question.

AMOURS DE LYSIS et D'HESPÉRIE (les), pastorale allégorique, pour la paix des Pyrénées, par Quinault, 1660.

On prétendit que le cardinal Mazarin avait donné le sujet de cette pièce, et que M. de Lyonne y travailla avec Quinault ; on ajoutait que l'original, apostillé de la main de M. de Lyonne, était dans la bibliothèque de Colbert. Il ne s'y est cependant pas trouvé, lorsque le roi acheta les manuscrits de ce ministre.

AMOURS DE MARS et DE VÉNUS (les), ballet de trois entrées, avec un prologue, paroles de Danchet, musique de Campra, 1712.

Le prologue seul de cet opéra a été remis quelquefois au théâtre.

Campra, consultant le musicien Bernier sur un chœur, qu'il composait pour cet opéra : je ne puis, lui dit-il, venir à bout de faire rentrer une partie ; et depuis long-tems je travaille en vain à me tirer de cet embarras. Faites un silence d'une mesure, lui dit Bernier, et certainement vous vous tirerez d'affaire. Il y réussit en effet ; comme fit autrefois Racine, qui, dans une de ses tragédies, ne pouvait trouver une rime : Boileau lui conseilla de suspendre le sens, de mettre des points, et de recommencer une nouvelle période. Par ce petit artifice, il vainquit une difficulté qui lui avait paru insurmontable.

AMOURS DE NANTERRE (les), opéra-comique en un acte, de le Sage, Dorneval, etc., à la Foire Saint-Germain, 1718.

Madame Thomas, mère de Colette, veut épouser Lucas, et s'oppose au mariage de sa fille avec Valère, sous-lieutenant d'infanterie ; Colette feint d'aimer Lucas, pour donner de la jalousie à sa mère, et par-là l'obliger à la marier promptement, pour se débarrasser d'une telle rivale. Lucas, persuadé et enchanté de cet amour, aime mieux être l'époux que le beau-père de Colette. Il ne s'épargne pas sur le compte de madame Thomas, qui l'écoute sans en être vue ; elle entre contre lui dans une grande colère, et ensuite elle se radoucit; mais, Lucas ayant fait la sottise de se laisser engager dans la compagnie de Valère, on ne veut rendre l'engagement, qu'à condition que Valère épousera Colette ; et la pièce finit par un double mariage.

AMOURS DE PROTHÉE (les), ballet en trois actes, avec un prologue, de Lafont, musique de Gervais, 1720.

Prothée, infidèle à la nymphe Théone, qui l'aime, offre ses vœux à Pomone, qui les rejette. Il soupçonne Vertumne d'être son rival; et, pour éprouver s'il est mieux traité que lui, il prend sa figure, et se présente à la déesse sous cette métamorphose. Pomone le prend pour Vertumne, et le traite avec une douceur qui le désespère. Pour se venger, il feint d'être amoureux de Théone; et ce stratagême attire, au véritable Vertumne, des reproches vifs et de durs traitemens; il est enfin justifié par Prothée lui-même, qui, touché de la constance de Théone, lui rend son cœur, et fait cesser le trouble qu'il a causé.

AMOURS DE PROTHÉE (les), parodie en un acte, de le Sage et Dorneval, 1728.

Les comédiens français, le jour de la troisième répré-sentation d'une pièce, qui avait été mal reçue à la pre-mière, et qui parut, par des corrections qu'on lui avait faites, vouloir se relever, affichèrent cette pièce dans ces termes: *Corrigée, revue et applaudie.* Cette annonce parut si singulière, que des auteurs forains, le Sage et d'Orneval, dans les *Amours de Prothée*, en firent aussi l'application à une scène de la pièce. Ce Dieu promet à la Nymphe Théone, qu'il lui sera désormais fidèle, assurant que sa constance a été *revue, corrigée;* Théone lui donne la main, en disant: *et applaudie.*

AMOURS DE RAGONDE (les), comédie-opéra, composée de trois intermèdes, de Destouches, musique de Mouret, 1740.

C'est un divertissement burlesque, composé pour la duchesse du Maine; on y fit dans la suite quelques chan-gemens, sans la participation de l'auteur; et on le donna à

l'opéra, sous le titre des *Amours de Ragonde.* Comme on ne savait de qui étaient les paroles, quelques beaux-esprits osèrent se vanter hautement d'en être les auteurs. Destouches, instruit dans sa retraite de ce qui se passait, revendiqua son bien dans une lettre imprimée, et y désavoua les fadeurs lyriques, qu'on avait glissées dans ce petit poëme; c'est un ouvrage extrêmement agréable dans son genre; nous ne connaissions pas encore ces opéra bouffons italiens, qui ont fait tant de bruit parmi nous. *Ragonde* avait donc le mérite de l'invention et de la nouveauté.

AMOURS DES DÉESSES (les), ballet en trois actes précédé d'un prologue, par Fuzelier, musique de Quinault, 1729.

Le prologue est entre l'Amour et l'Indifférence. La première entrée représente *les Amours de Vénus et d'Adonis;* la seconde, *celles de Diane et d'Endymion;* et la troisième, *celles de Melpomène et de Linus.*

AMOURS DES DIEUX (les), ballet de quatre entrées, avec un prologue, par Fuzelier, musique de Mouret, 1727.

Le prologue représente les jeux funèbres, célébrés par les Sarmates en l'honneur d'Ovide, en reconnaissance de *l'art d'aimer*, que ce poëte avait apporté sur les bords glacés du Danube. La première entrée représente *les Amours de Neptune et de la Nymphe Amimone;* la seconde, *celles de Jupiter et de Niobé;* la troisième, *celles d'Apollon et de Coronis;* et la quatrième, *celles de Bacchus et d'Ariane.*

AMOURS D'ÉTÉ (les), divertissement en un acte, par MM. de Piis et Barré, aux Italiens, 1781.

Cette pièce offre de jolis tableaux, du naturel, de la grâce et beaucoup d'esprit; l'auteur de l'*Année littéraire* ayant critiqué cet ouvrage, d'une manière aussi injuste qu'indécente. M. de Piis, dans une réponse pleine de gaieté et de sel, lui adressa cette épigramme, à propos d'une phrase un peu lourde, où l'on retrouve une demi-douzaine de *que* :

Si, de nos régens du Parnasse,
C'est-là le style régulier,
O Phébus, faites-moi la grâce
De rester toujours écolier,
Pour leur désobéir en classe.

AMOURS DE TEMPÉ (les), ballet héroïque de quatre entrées, 1752.

Ces entrées sont : *le Bal, ou l'Amour Indiscret; l'Hymen, ou l'Amour Timide; l'Enchantement, ou l'Amour Généreux; les Vendanges, ou l'Amour enjoué.* Les paroles ont été attribuées à Fuzelier; la musique est de d'Auvergne.

AMOURS DE THÉSÉE ET DE DÉJANIRE (les), comédie en cinq actes, par Gérard de Vivre, 1577.

La pièce finit par le mariage de Thésée et de Déjanire; et un acteur vient dire à l'assemblée : Messieurs, n'attendez pas que les noces se fassent ici, vu que le reste se fera là-dedans.

AMOURS DE VÉNUS ET D'ADONIS (les), tragédie de Visé, précédée d'un prologue, en vers libres, avec des machines, musique de Charpentier, 1670.

Tout respire, dans cette pièce, la volupté la plus molle et la plus efféminée. Vénus y est représentée comme une Messaline; Adonis est un fat; Mars est un Capitan, qui

se laisse nazarder par un faible rival, et qui n'a pas honte d'avouer, qu'il a besoin que la jalouse Chryséis l'anime à se venger. Les conversations de ce Dieu et de Vénus sont dignes d'un soldat, qui fait des reproches à sa maîtresse.

AMOURS D'OVIDE (les), pastorale en cinq actes, avec un prologue et des machines, par Gilbert, 1663.

Cette pièce n'a presque point d'action; et, au lieu de présenter Ovide avec ce caractère aimable, que l'antiquité nous a tracé, et qu'il a peint lui-même dans ses ouvrages; l'auteur introduit un petit-maître français, qui débite de jolis madrigaux. Corine est trop coquette; et Céphise ne le serait pas moins, si Ovide daignait avoir plus d'adresse.

AMOURS DU PRINTEMS (les), ballet en un acte, paroles de Bonneval, musique de Colin de Blamont, 1737.

Les personnages de ce ballet sont: Flore, Iris, Zéphyr, le Soleil, Éole, un Berger et les suivantes de Flore; on ne l'a point revu au théâtre.

AMOURS DU SOLEIL (les), tragi-comédie en cinq actes, en vers, mêlée de musique et de machines, et précédée d'un prologue, attribué à de Visé, 1771.

Apollon est amoureux de Leucothoé; mais l'Amour lui annonce que Vénus irritée va traverser sa nouvelle flâme. Apollon, craignant peu ces menaces, s'eloigne pour rechercher la princesse qu'il aime. Vénus soulève le ciel et les enfers, pour tirer vengeance d'Apollon; mais ce dieu rit de sa vaine colère; cependant Leucothoé et Palmis sa confidente sont agitées de continuelles frayeurs. Néanmoins, la fureur de Vénus ne pourrait rien, sans la

jalousie de Clytie, qui va découvrir au père de Leucothoé son commerce avec Apollon. Dans son premier transport, ce roi cruel ordonne qu'on enterre la princesse toute vive. Vénus presse l'exécution de cet arrêt, et vient ensuite faire le récit de la funeste mort de la princesse. Le dieu du jour paraît enfin, au milieu de son brillant palais ; il métamorphose sa maîtresse chérie en l'arbre qui porte l'encens. L'Amour termine la pièce, et fait ressouvenir Apollon que la prédiction, qu'il lui a faite, est accomplie, puisque Vénus est suffisamment vengée.

AMPHIGOURI, opéra-comique en un acte de Pannard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

Amphigouri est amoureux de la Foire : celle-ci le rebute, parce qu'elle a pris du goût pour Lazzis. L'Opéra, protecteur d'Amphigouri, veut obliger la Foire à l'épouser : pour éviter cette violence, Parade conseille à la Foire de s'enfuir avec Lazzis. Ce projet s'exécute, et Parade en vient faire le récit à Amphigouri. Un Envoyé de l'Opéra amène un divertissement, qui termine la pièce.

AMPHION, acte d'opéra, par Thomas, musique de la Borde, 1767.

Cet acte offre le contraste heureux d'un peuple sauvage, adouci et civilisé par l'harmonie et par les arts. Antiope ne peut souffrir l'horreur de la solitude, depuis qu'Amphion lui a fait éprouver le charme de sa voix; en vain, le chef d'un peuple sauvage lui offre son cœur; elle le refuse ; elle s'oppose au sacrifice sanglant, que ce barbare veut faire à ses dieux, en leur immolant des captifs. Amphion triomphe de ces sauvages par le génie de l'harmonie; il obtient même Antiope, de l'aveu de

son rival; et il ajoute à son bonheur, en faisant des heureux. Une ville s'élève, et les peuples se rassemblent, attirés par le charme de ses accens.

AMPHITHÉATRE. Ce terme signifie proprement Milieu, d'où les spectateurs, rangés circulairement, voient également bien. Aussi les Latins le nommaient-ils *Visorium*. C'est, parmi nous, la partie du fond d'une salle de spectacle, ronde ou quarrée, opposée au théâtre, à sa hauteur, et renfermant des banquettes parallèles. Celles du fond sont plus élevées que l'amphithéâtre: l'amphithéâtre domine le parterre. L'orchestre, qui est presque de niveau avec le parterre, est dominé par le théâtre; et le parterre, qui touche l'orchestre, forme, entre l'amphithéâtre et le théâtre, au dessous de l'un et de l'autre, un espace quarré et profond, où, ceux qui sifflent ou applaudissent les pièces, étaient debout, et sont assis.

Chez les Latins, c'était un bâtiment spacieux, rond, plus ordinairement oval, dont l'espace du milieu était environné de siéges, élevés les uns au-dessus des autres, avec des portiques en-dedans et en-dehors. Cassiodore dit que ce bâtiment était fait de deux théâtres réunis. On lui donnait quelquefois le nom de *Caveu* : mais ce mot, qui fut le premier nom des théâtres, n'exprimait que le creux, formé par les gradins en cône tronqué, dont la surface la plus petite, celle qui était au-dessus du premier rang des gradins, s'appelait l'arène.

Au-dessus des loges. était pratiquée une avance en forme de quai, qu'on appelait *Podium*, et qui ressemblait à une longue tribune, ou à un long péristyle circulaire. C'était la place des empereurs et des magistrats. Les gradins étaient au-dessus du *Podium*. Ces gradins formaient les

précinctions en baudrier. Les espaces, contenus entre les précinctions et les escaliers, s'appelaient *cunei*, des coins.

Les plus fameux amphithéâtres étaient ceux de Statilius Taureus, de Trajan, et celui de Curion, qui tournait, dit-on, sur de gros pivots de fer; ensorte que du même amphithéâtre, on pouvait, à son gré, faire deux théâtres divers, sur lesquels on représentait des pièces toutes différentes.

AMPHITRYON, opéra en trois actes de Sédaine, musique de M. Grétry, 1738.

C'est le même sujet que celui de la comédie de Molière. Il ne paraissait guère propre à l'opéra, et n'a pas réussi.

AMPHITRYON, comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par Molière, 1668.

Molière a imité et réformé Plaute dans cette comédie : il a su éviter les défauts de son modèle, et ajouter à ses beautés. Les plus ardens sectateurs de l'antiquité sont forcés d'en convenir. Quelle finesse, quelle élégance dans les scènes de Jupiter et d'Alcmène! quel enjouement, quelle vivacité, dans celles des Sosies! La manière, dont ce dernier termine la pièce, était la seule qui, dans un pareil sujet, pût tirer l'auteur d'affaire. Elle avait échappé à Plaute, et il fallait être Molière, pour la saisir. Cette comédie est écrite en vers libres, genre de versification employé par Corneille dans *Agésilas;* mais, c'est dans *Amphitryon* que ce genre doit servir de modèle.

Boileau n'était pas content des deux vers suivans, quoiqu'endépit de leur irrégularité grammaticale, ils aient passé en proverbe :

Le véritable Amphitryon,
Est l'Amphitryon, où l'on dîne.

Il fallait, pour l'exactitude, *chez lequel on dîne*. Rotrou avait dit avant Molière, dans sa comédie des Sosies :

> Point, point d'Amphitryon, où l'on ne dîne point !

Quant à l'ouvrage même, Despréaux ne le goûtait que médiocrement. Il prétendait que le prologue de Plaute valait mieux que celui de Molière. Il ne pouvait souffrir les tendresses de Jupiter envers Alcmène, et sur-tout la scène, où ce Dieu ne cesse de jouer sur les termes d'époux et d'amant. Plaute lui paraissait aussi plus ingénieux, dans la scène et dans le jeu du *Moi*. Il citait même un vers de Rotrou, qu'il prétendait plus naturel que ces deux-ci, qui sont de Molière :

> Et j'étais venu, je vous jure,
> Avant que je fusse arrivé.

Voici le vers de Rotrou :

> J'étais chez nous, long-tems avant que d'arriver.

J'étais hier à la comédie, disait une jeune dame; je vis jouer l'Amphitryon de Molière. Ah ! que cette pièce me fit de plaisir ! Je le crois bien, lui dit une dame, aussi vertueuse que spirituelle : cette comédie est sans doute divertissante : c'est bien dommage qu'elle apprenne à pécher.

Madame Dacier avait composé une dissertation, pour prouver que l'Amphitryon de Plaute était fort au-dessus du moderne; mais, ayant ouï dire que Molière voulait faire une comédie des *Femmes Savantes*, elle supprima sa dissertation. Il eût été curieux de voir, comment l'érudition et le pédantisme auraient lutté contre le bon-sens, le goût, la raison et les grâces.

Dans le fort de la dispute de Perrault et de madame Dacier, sur les anciens et les modernes, Bayle disait : S'il n'y avait qu'à comparer l'Amphitryon de Plaute avec celui de Molière, pour décider cette dispute, je crois que M. Perrault gagnerait sa cause.

On a comparé la pièce de Plaute avec celle de Molière, et démontré que c'est de loin en loin qu'il se trouve, dans la comédie française, une plaisanterie du poëte latin; et que, presque toujours, cette plaisanterie acquiert, ou plus de grâce, ou plus de force chez le poëte français.

Avant Molière, un poëte italien, *Ludovico Dolce*, avait imité l'Amphitryon de Plaute, dans une comédie, intitulée *il Merito*. Dryden a aussi traité le même sujet, et a beaucoup profité de l'Amphitryon de Molière. Madame de Montaigue parle d'une autre pièce, jouée à Vienne sous le même titre, dont elle nous a conservé l'idée. Cette farce, dit-elle, commence par Jupiter, qui tombe amoureux d'Alcmène, en lorgnant cette belle à travers une ouverture de nuages. Mais le plus plaisant, est l'usage, que ce dieu fait de sa métamorphose. Au lieu de courir chez sa maîtresse, avec les transports d'un amant, il fait appeler le tailleur du prince, lui filoute un habit galonné; et escroque, à son banquier un sac d'argent, à un juif une bague, etc.; et toute l'intrigue roule sur le chagrin, que ces gens-là causent au véritable Amphitryon, pour les dettes contractées par le dieu.

J'avais environ onze ans, dit Voltaire, quand je lus tout seul, pour la première fois, l'*Amphitryon* de Molière. Je ris au point de tomber à la renverse.

AMUSEMENS A LA MODE (les), comédie en trois

trois actes, en vers libres, avec un prologue, par Romagnési et Riccoboni, aux Italiens, 1732.

Oronte veut marier sa fille avec M. Rigolet, parce qu'il declame bien, et qu'Oronte aime la déclamation: madame Oronte veut, au contraire, la donner à Eraste, parce qu'il chante bien, et qu'elle adore le chant. Lucile, qui aime Éraste, ne peut consentir au choix de son père. Rigolet espère obtenir sa main, en flattant Oronte par des vers qu'il lui déclame; Éraste forme le même espoir, en donnant un opéra à madame Oronte. Enfin, avec l'aide d'un valet, l'amant chéri remporte la victoire; et du consentement du père et de la mère, on marie Lucile avec Éraste. Cette pièce a eu beaucoup de succès.

ANACRÉON, ou L'AMOUR FUGITIF, opéra en deux actes, paroles de M. Mendouze, musique de M. Chérubini, à l'Opéra, 1804.

Le sujet de cette pièce est tiré du joli conte de la Fontaine: la musique a paru agréable, mais quelquefois un peu trop savante pour le genre de l'ouvrage.

Cet opéra, dit un critique moderne, est le premier qu'on ait sifflé à ce théâtre, et, sous ce rapport, il fera époque.

ANACRÉON, ballet héroïque en un acte, paroles de Bernard, musique de Rameau, 1757.

La prêtresse et les suivantes de Bacchus, irritées de voir Anacréon se partager entre l'amour et le dieu du vin, renversent la statue de l'amour, et enlèvent Lycoris, maîtresse d'Anacréon, qu'elles ramènent à table, où il continue de boire, et s'endort. Le bruit d'un orage affreux, mêlé de tonnerre, éveille le poëte: une voix plaintive se

fait entendre ; il en est touché. C'est l'Amour qui, déguisé en esclave, vient lui demander un asile. Il dit qu'il servait Lycoris ; et que la belle, furieuse d'avoir été quittée par un ingrat qu'elle aimait, lui a montré un tel désespoir, qu'il s'est vu obligé de fuir. Anacréon, assuré, par ce récit, de l'attachement de Lycoris, vient retrouver son amante. On revoit bientôt les Bacchantes, dont l'Amour contient la fureur. Ce dieu, pour tout arranger, consent que Bacchus ait ses droits sur le tendre Anacréon ; ce qui réunit les suivans de Bacchus et de l'Amour.

ANACRÉON, comédie en un acte, en vaudevilles, de Sédaine, aux Italiens, 1758.

Anacréon, après avoir long-tems encensé les amours, quitte la cour de Samos, abandonne les jeux et les plaisirs, et se consacre tout entier à l'étude. Son ami Philénos veut inutilement lui parler du pouvoir de l'Amour. Anacréon borne ses désirs à la seule amitié. Cependant l'air s'obscurcit ; le ciel se couvre de nuages ; un enfant, exposé aux injures de la tempête, demande une retraite à Anacréon, qui se laisse toucher par son ingénuité, le réchauffe avec ses mains, et le met sur ses genoux. C'est le moment que saisit l'Amour, pour le blesser d'un de ses traits. Mais, s'il est l'auteur de la blessure, il va l'être aussi de la guérison. Il parcourt la campagne, vole la brebis de Céphise, et court se cacher dans le cabinet d'Anacréon. Céphise court après sa brebis : arrivée dans le cabinet du philosophe, elle en admire les ornemens, et en derange les livres. Anacréon, qui la surprend, est enchanté de sa vue, et lui fait une déclaration, à laquelle elle se montre sensible. L'Amour vient lui-même être

témoin de son triomphe; et tous les amis d'Anacréon chantent sa victoire.

ANACRÉON, opéra en trois actes, par M. Guy, musique de M. Grétry, 1797.

Anacréon parvient à fléchir Polycrate, en faveur de la fille de ce tyran, et d'un Samien sans naissance qu'elle a secrettement épousé, et dont elle a un fils.

On trouve dans cet ouvrage des tableaux intéressans, mais une versification, qui n'est pas toujours anacréontique.

L'opéra d'*Anacréon* obtint un succès, qu'il dut principalement à la musique de Grétry.

ANAXANDRE, tragi-comédie de du Ryer, 1654.

Ce sujet est entièrement de l'invention de l'auteur. L'intrigue en est extrêmement compliquée; le style, prolixe et faible, et l'intérêt, presque nul.

ANAXIMANDRE, ou LE SACRIFICE AUX GRACES, comédie en un acte, par M. Andrieux, aux Italiens, 1782.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une romance de M. François de Neufchâteau, insérée dans l'*Almanach des Muses* de 1775. Anaximandre, malgré toute sa philosophie, aime la jeune Aspasie, dont il est le tuteur. Phrosine, sœur d'Aspasie, arrache au grave philosophe l'aveu de sa faiblesse, et lui conseille d'acquérir des grâces et des talens: elle le force même à recevoir d'elle une leçon de danse; et, au moment où il fait une grande salutation, elle cède la place à Aspasie, qui en arrivant reçoit cette révérence. Cependant l'amant de Phrosine vient avertir Anaximandre que, suivant un oracle, s'il

veut être heureux amant, il faut qu'il sacrifie aux Grâces. Après avoir fait ce sacrifice, il se trouve si changé, que, lorsqu'il reparaît devant Aspasie, elle ne le reconnaît plus. Profitant de sa méprise, il s'explique avec elle comme un nouvel amant : la jeune personne déclare qu'elle préférerait son tuteur, s'il pouvait prendre un ton moins sauvage. Anaximandre enchanté se découvre, et devient son époux.

ANCOURT (Florent Carton d'), naquit à Fontainebleau, le 1er. novembre 1761. Le Père de la Rue, jésuite, sous lequel il fit ses études, voulut procurer à sa société ce jeune homme, dont la vivacité et la pénétration promettaient beaucoup; mais l'éloignement du disciple pour le cloître rendit inutiles tous les soins du maître. D'Ancourt aima mieux se livrer au barreau, qu'il abandonna bientôt pour le théâtre. Il fut non seulement grand acteur, surtout dans les rôles de jaloux, de financier, d'hypocrite, de misantrope; mais encore auteur distingué. Ce que Régnard était à l'égard de Molière, dans la haute comédie, dit un homme d'esprit, le comédien d'Ancourt l'était dans la farce. Plusieurs de ses pièces attirent encore un grand concours; le dialogue en est, non pas naïf, comme l'a dit Voltaire, mais léger, vif, rapide, plein de gaieté et de saillies. Le talent singulier de faire parler les paysans les lui fit souvent mettre en scène. Aussi a-t-on dit qu'il était plus souvent au village qu'à la ville, et au moulin qu'au village. Ses comédies forment des tableaux champêtres, qui plaisent à ceux qui peuvent soutenir une pièce, presque toute écrite en jargon de paysan. Borné aux petites peintures, il traça rarement de grands caractères; et,

lorsqu'il voulut le tenter, il choisit mal ses sujets : il faut en excepter *le Chevalier à la mode*, pièce d'intrigue, où il a su faire entrer des caractères plaisans et bien soutenus. Un de ses talens, ou plutôt une de ses adresses, était de mettre sur le théâtre les ridicules du jour; et il y réussit ordinairement assez bien. Sa prose est très-supérieure à ses vers, rimés ordinairement avec peine, et à qui cette contrainte fait perdre les grâces de la vivacité. Les agrémens de son esprit et de sa société le firent rechercher de ce qu'il y avait de plus distingué, et de plus aimable à la cour et à la ville. Louis XIV l'aimait beaucoup: lorsque ce prince devait assister à la comédie, d'Ancourt allait lui lire ses ouvrages, dans son cabinet, où madame de Montespan seule était admise. Un jour, le poëte s'étant trouvé mal, à cause du grand feu qu'il y avait, le roi ouvrit lui-même une fenêtre, pour lui faire prendre l'air.

Il quitta le théâtre en 1718, pour se retirer dans sa terre de Courcelles en Berry, où il mourut le 16 décembre 1726, à 65 ans.

Comme il était beau parleur, les comédiens le chargeaient ordinairement des discours d'apparat. Etant allé de leur part porter, aux administrateurs de l'Hôtel-Dieu, les rétributions de la comédie, il leur prouva que le secours annuel, donné aux pauvres, aurait dû mettre les comédiens à l'abri de l'excommunication. Le premier président de Harlay, l'un des administrateurs, lui répondit : d'Ancourt, nous avons des oreilles pour vous entendre, des mains pour recevoir vos aumônes ; mais nous n'avons point de langue, pour répondre aux propositions que vous faites.

Titon du Tillet dit qu'on a cru que d'Ancourt,

assez dissipé dans le monde et ami du plaisir, se faisait aider dans quelques-unes de ses pièces : cela peut être ; mais, il n'en est pas moins vrai que son esprit était réellement comique, et que sa facilité était extrême. (*Voyez* PICARD.)

ANDRÉ (Charles), perruquier, né à Langres en 1722, a fait imprimer *le Tremblement de terre de Lisbonne*, tragédie. L'auteur rend compte, dans sa préface, de son éducation, de son mariage, et de ses talens pour les vers. On l'avait mis au collége; « mais, dit-il, avec une simplicité tout-à-fait originale, ayant malheureusement été créé sans biens, j'ai été contraint de quitter mes études, et d'embrassser l'état de la perruque, qui était celui, disait-on, qui me convenait le mieux.... Je m'appliquais dans ma jeunesse à faire de petites rimes satiriques et des chansons, qui n'ont pas laissé de m'attirer quelques bons coups de bâton ; ce qui ne m'a pas empêché de continuer à composer quelques petits ouvrages, *mais* moins satiriques, *mais* qui n'ont pas paru. Comme je suis assez pensif de mon naturel, il me venait souvent des idées, qui me faisaient tenir le fer à friser d'une main, et la plume de l'autre. M'étant trouvé plusieurs fois à accommoder des gens de goût et d'esprit, et me voyant penser, ils m'ont si fort questionné, qu'ils m'ont forcé à leur avouer que je pensais toujours à composer quelques vers: leur ayant fait voir quelqu'un de mes petits ouvrages, ils m'ont persuadé que j'avais des talens pour le genre poétique; ce qui m'a déterminé à composer une tragédie. »

M. André porta l'ouvrage aux comédiens français, qui

furent enchantés de cette lecture, tant elle leur parut singulière. Ils témoignèrent à leur auteur, à quel point ils étaient fâchés de ne pouvoir jouer sa pièce; que malheureusement elle les entraînerait dans trop de dépenses, et qu'il en coûterait prodigieusement, surtout pour que leur théâtre pût s'abîmer, et pour faire trembler toute la salle du spectacle. M. André se rendit à de si bonnes raisons, et se contenta de rendre sa tragédie publique, par la voie de l'impression. Elle eut tout le succès qu'il devait en attendre; l'édition fut bientôt épuisée; M. André la vendit lui-même, et jouit de la plus grande célébrité. Cinquante carrosses étaient tous les jours à sa porte; tout Paris voulut se procurer des exemplaires de ce chef-d'œuvre de ridicule, et la satisfaction d'en connaître personnellement l'auteur inimitable. Il reçut dans sa boutique ces visites et ces complimens, avec une modestie pleine de noblesse et de gravité. On lui adressa de tous côtés des lettres de felicitation; un Anglais lui écrivit, pour le prier de lui envoyer sa pièce, afin qu'il la traduisit dans sa langue, et qu'il la fît jouer à Londres. M. André a fait imprimer cette lettre honorable à la tête de sa tragédie: il y a placé aussi une épître dédicatoire *à l'illustre et célèbre poëte Voltaire*, qu'il appelle son cher confrère.

Sa pièce a été jouée sur un théâtre des boulevards, en 1804; elle a eu plus de cent représentations.

ANDREINI (Isabelle), actrice italienne, qui naquit à Padoue en 1562. Elle chantait avec goût, et jouait de plusieurs instrumens. Ses talens ne se bornaient point au théâtre; elle faisait très-bien des vers. Plusieurs savans et beaux-esprits l'ont célébrée: et ses ouvrages justifient

pleinement leurs éloges. Les *Intenti* de Padoue, (tel est le nom que prennent les académiciens de cette ville), l'aggrégèrent à leur corps. En reconnaissance de cette distinction honorable, Isabelle Andreini n'omit jamais entre ses titres celui d'*Academica Intenta*. Elle avait un avantage particulier, qui ne se rencontre pas toujours dans les meilleures actrices; elle était très-belle: sa beauté et sa voix charmaient les yeux et les oreilles de ceux qui la voyaient et l'entendaient. Au bas de son portrait, on mit l'inscription suivante:

Hoc histricæ eloquentiæ caput, lector, admiraris;
Quid, si auditor fieres!

Lecteur, vous admirez cette tête de l'éloquence théâtrale; que serait-ce, si vous l'entendiez!

Le cardinal Cinthio Aldobrandini, neveu de Clément VIII, avait beaucoup d'estime pour elle, comme on le voit par plusieurs des poésies d'Isabelle Andreini. Quand elle alla en France, elle fut très-bien accueillie du roi et de la reine, et de toutes les personnes de la plus haute qualité de la Cour. Elle mourut d'une fausse couche, à Lyon, en 1604. Son mari, François Andreini, la fit enterrer dans cette ville, et lui composa l'épitaphe suivante:

Isabelle Andreini de Padoue, femme de beaucoup de vertu et d'honneur, la gloire de la chasteté conjugale, célèbre par son éloquence, par la fertilité de son esprit, religieuse, l'amie des muses et l'ornement du théâtre, gît ici dans l'attente de la résurrection.

François Andreini a érigé, avec beaucoup de tristesse, ce monument à sa mémoire.

Cette actrice ayant été universellement regrettée, il y eut

plusieurs élégies latines et italiennes, composées en son honneur.

ANDRIENNE (l'), comédie de Térence, traduite en rimes françaises, par Desperrières, 1537.

Lorsque Térence alla présenter son *Andrienne* à l'Édile de Rome, ce magistrat, qui était à table, lui fit signe de la lire; mais, à peine en eut-il entendu quelques vers, qu'il fit placer l'affranchi sur son lit, l'accabla de politesses, et ne voulut achever d'entendre la lecture qu'après le repas.

Cette comédie, en cinq actes et en vers, traduite ou imitée de Térence, fut jouée pour la première fois avec le plus grand succès, en 1696, sous le nom de Baron; elle est imprimée dans le théâtre de ce fameux comédien. Mais on l'attribua, dans le tems, au Père de la Rue; et bien des gens la croient encore de ce jésuite. Collé, en refaisant cette pièce, a rapproché nos mœurs de celles des Athéniens, dont néanmoins il s'est bien gardé de trop s'eloigner. Ce rapprochement, ce ton des honnêtes gens de nos jours, qui manquait à la vieille Andrienne, jette sur ce drame un air de fraicheur et de naturel, qui en augmente la vraisemblance. Collé a donné aussi plus de développement à tous les caractères de cette comédie; il a rendu ceux des pères plus mâles et plus nobles: Glycérie a plus de tendresse et de sensibilité; elle est plus interessante; Pamphile, son amant, est plus vif et plus passionné; il n'est pas jusqu'au rôle, anciennement glacial, de Carin, qu'il n'ait animé. Criton lui-même a une sorte de dignité et de chaleur; Collé lui a fait perdre sa tiède insipidité; enfin, il a même ennobli, autant qu'il le pouvait, les rôles de

Dave et de Mysis, sans altérer les plaisanteries, la naïveté et le comique de ces deux rôles.

ANDRIEUX (M.) s'est acquis une juste célébrité dans la carrière dramatique ; et ses ouvrages occupent un rang distingué, après ceux de nos grands comiques. S'il n'a pas comme eux le talent de l'invention, le *vis comica*, qui fait à-la-fois le mérite et le charme de leurs ouvrages, sa muse enjouée, et sa touche fine et spirituelle lui assurent le suffrage des vrais connaisseurs. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir les *Étourdis*, et, en général, les productions de ce poète agréable.

ANDROMAQUE, tragédie de Racine, 1667.

Y eut-il jamais un sujet mieux choisi, mieux traité et aussi généralement applaudi que celui d'*Andromaque*? cependant, quelle pièce a jamais été attaquée, critiquée, déchirée avec plus d'acharnement et de fureur ? Malgré l'envie, la malignité et la cabale, elle a triomphé. Elle arrachait des larmes à ceux-mêmes, qui faisaient le plus d'efforts pour les retenir ; et, au milieu de ces pleurs, les critiques plaisantes, qui parurent contre cette tragédie, faisaient rire, malgré eux, les plus sérieux et les plus zélés défenseurs de Racine et d'Andromaque. Avec quel art le poète fait désirer de revoir et d'entendre une princesse au comble de l'infortune ; une veuve toujours éplorée ; une mère toujours occupée de son fils, toujours en proie à sa douleur ! on s'attendrit, on pleure avec elle ; on partage ses alarmes ; on s'intéresse à son sort ; on voudrait sauver à-la-fois Andromaque et son fils.

Le rôle d'Hermione paraît, avec raison, la plus étonnante création du génie de Racine. La *Didon* de Virgile,

qu'on pourrait citer, n'est qu'une amante abandonnée ; ce n'est point Hermione. Hermione est placée sans cesse, entre l'affront de se voir préférer une rivale, et l'espérance d'en triompher; elle passe continuellement de la joie à la douleur;elle est fière et vindicative;elle ordonne le meurtre de son amant, et finit par charger d'imprécations le meurtrier. Ce n'est pas-là Didon ; ce n'est pas l'ouvrage de Virgile ; c'est celui de Racine.

Lorsque cette pièce fut jouée, les plus grands seigneurs de la cour en disaient tout haut leur sentiment. Il revint à Racine qu'elle avait été frondée par le maréchal de Créqui et M. d'Olonne; il fit, à cette occasion, l'épigramme suivante, qu'il s'adresse à lui-même. Pour en bien entendre le sens, il faut savoir que le premier n'avait pas la réputation d'aimer trop les femmes ; et que le second n'avait pas lieu de se plaindre d'être trop aimé de la sienne. Voici l'épigramme :

La vraisemblance est choquée en ta pièce,
Si l'on en croit et d'Olonne et Créqui :
Créqui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse ;
D'Olonne, qu'Andromaque aime trop son mari.

Dans les répétitions, que Racine faisait faire de cette tragédie, il dit à Baron, qui jouait le rôle de Pyrrhus : Pour vous, je n'ai point d'instructions à vous donner ; votre cœur vous en dira plus, que mes leçons n'en pourraient faire entendre.

La Champmêlé débuta par le rôle d'Hermione, dans *Andromaque* ; Racine se défendit long-tems d'assister à ce début, craignant de voir défigurer son ouvrage; il céda cependant aux instances de ceux qui l'y entraînèrent. Ses craintes, sur le talent de la nouvelle actrice, parurent

d'abord se confirmer. Champmêlé ne rendit que très-faiblement les deux premiers actes; mais elle se releva avec tant de force dans les trois derniers, elle y répandit tant de chaleur et de ce véritable enthousiasme, que donnent les passions, qu'elle fut applaudie avec fureur. La Désœillets, qui avait si bien réussi dans le rôle d'Hermione, lorsqu'Andromaque parut pour la première fois, fut témoin de ce succès. Il n'y a plus de Désœillets, disait-elle, en sortant de la comédie. Champmêlé ne parvint point cependant à l'égaler tout-à-fait; ce qui faisait dire à Louis XIV, qu'il aurait fallu que la Désœillets jouât, dans cette pièce, les deux premiers actes, et la Champmêlé, les trois autres; voulant faire sentir que celle-ci avait plus de feu, pour rendre les emportemens des personnages dans les derniers actes, et l'autre, plus de douceur et de finesse.

Les censures, que la tragédie d'*Andromaque* attirèrent à son auteur, l'obligèrent à se perfectionner de plus en plus; c'est ce qu'a voulu dire Despréaux, dans sa septième épître adressée à Racine:

> Et peut-être ta plume, aux censeurs de Pyrrhus
> Doit les plus nobles traits, dont tu peignis Burrhus.

Le comédien Montfleury fit de si grands efforts, pour représenter, dans *Andromaque*, les fureurs d'Oreste, qu'il tomba malade et en mourut. La *Marianne* de Tristan avait pareillement causé la mort à Mondory; ce qui a fait dire que désormais il n'y aurait plus de poëte, qui ne voulût avoir l'honneur de crever un comédien en sa vie.

Dans ce vers de Pyrrhus à Andromaque:

> Madame, en l'embrassant, songez à le sauver.

Baron employait, au lieu de la menace, l'expression pathétique de l'intérêt et de la pitié. Il semblait même, par le geste touchant dont il accompagnait ces mots : *en l'embrassant*, tenir Astyanax entre ses mains, et le présenter à sa mère.

Le tragique le plus élevé est quelquefois très-bien rendu, par le ton le plus simple et le plus naïf. Quinault Dufresne en a donné un exemple hasardeux, pour quiconque voudrait l'imiter, sans avoir à-la-fois tous les dons naturels de ce grand acteur. Dufresne, représentant Pyrrhus, et rapportant les paroles, qu'Andromaque avait adressées à son fils Astyanax, imitait la voix flûtée d'une femme, en prononçant ces mots :

> C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours:
> Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace !
> C'est lui-même ! c'est toi, cher époux, que j'embrasse !

Reprenant aussitôt la voix la plus mâle, il continuait avec fierté :

> Et quelle est sa pensée ? attend-elle, en ce jour,
> Que je lui laisse un fils, pour nourrir son amour ?
> Non, non, je l'ai juré, ma vengeance est certaine....

Ce contraste hardi, mais naturel et soutenu par le talent de l'acteur, produisait le plus grand effet.

Une débutante au Théâtre-Français, dont les talens étaient médiocres et la figure désagréable, remplissait le rôle d'Andromaque, et le remplissait mal. Sa physionomie ne portait point les spectateurs à l'indulgence. Un d'eux murmurait tout bas d'entendre estropier les vers du tendre Racine, dont il était l'admirateur zélé. Cepen-

dant, quelqu'envie qu'il eut d'éclater, il se contraignit; mais ce ne fut pas pour long-tems; car, dans un endroit, où Andromaque dit à Pyrrhus :

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce?

Cet homme, ne pouvant plus se contenir, enfonce son chapeau, se hausse sur ses pieds, et lui répond vivement et intelligiblement sur une rime très-riche :

Que vous êtes, Madame, une laide b....

Il sort en même tems, laisse le parterre applaudir à ce vers impromptu, et l'actrice fort embarrassée de sa figure.

L'*Andromaque* de Racine est la première tragédie, sur laquelle on ait fait une comédie critique, et même une espèce de parodie. Ce fut *la Folle Querelle* de Subligny. On dit que Racine fut du nombre de ceux qui attribuèrent cette pièce à Molière, et qu'il se brouilla avec lui à ce sujet. Il est à remarquer que cette critique fut en France l'origine de ce genre malheureux, qu'on appelle *parodie*.

La scène d'Andromaque, qui commence par ce vers:

Eh bien! Phénix, l'Amour est-il le maître?

est ordinairement fort applaudie. Boileau fut d'abord lui-même au rang des admirateurs; mais il changea ensuite de sentiment. Qu'on ôte, disait-il, le nom de Pyrrhus; on ne trouvera, dans cet endroit, que la peinture de ces folles incertitudes, que Térence dépeint si bien :

Excludit, revocat; redeam? non, si obsecret....

Un grave magistrat, qui n'avait jamais été à la comédie, s'y laissa entraîner sur l'assurance qu'on lui donna, qu'il serait très-content de la tragédie d'*Andromaque*. Il fut très-attentif au spectacle, qui finit par *les Plaideurs*. En sortant, il trouva l'auteur; et, croyant lui devoir un compliment, il lui dit: Je suis très-satisfait, Monsieur, de votre Andromaque; c'est une jolie pièce: je suis seulement étonné qu'elle finisse si gaiement. J'avois d'abord eu quelqu'envie de pleurer; mais la vue des petits chiens m'a fait rire.

ANDROMAQUE, tragédie-lyrique en trois actes, paroles de M. P***., musique de M. Grétry, à l'Opera, 1780.

Resserrer en trois actes une tragédie admirable en cinq actes du grand Racine, serait un acte de démence; assujétir son style divin aux caprices de la musique, une preuve de mauvais goût; par des transpositions bizarres et forcées, dénaturer les vers et même les sentimens de l'auteur, un trait de sottise; si ce genre d'ouvrage n'eût éte pour le public une nouvelle source de plaisirs. Ainsi pardonnons à l'auteur d'avoir travesti une belle tragedie, en un médiocre opéra.

Nous ne nous arrêterons pas à faire l'analyse de ce poëme. Qui ne connaît pas le plan et les vers d'Andromaque? Mais, comme le nouveau poëme a eu l'honneur de parvenir jusqu'à vingt représentations, il nous paraît convenable de dire à quel genre de mérite il en est redevable. Il le doit d'abord à M. P***. lui-même, qui, malgré tous les défauts de son ouvrage, a su l'adapter avec intelligence au Théâtre-Lyrique; par une innovation heureuse, substituer des chœurs aux éternels, monotones

et froids confidens, et par-là fournir au musicien une manière, plus grande et plus imposante, d'accompagner les principaux personnages; et enfin donner à son spectacle de la pompe, et une marche vive et rapide. Il le doit au musicien, qui, pour la première fois traitant un sujet tragique, a changé dans cet ouvrage sa marche musicale, s'est quelquefois élevé jusqu'aux vers de Racine, et a été aussi vivement que justement applaudi, dans les airs des chœurs et des ballets. Enfin, il le doit à d'Auberval, auteur des ballets, où l'on a sur-tout applaudi la danse *pyrrhique*, qui s'y trouve d'autant plus naturellement placée, qu'elle s'exécute par l'ordre de Pyrrhus, reconnu pour en être l'inventeur.

Nous croyons devoir faire part à nos lecteurs de l'opinion d'un homme de beaucoup d'esprit, qui soutient que le projet d'établir la grande tragédie à l'opéra, est un projet chimérique, et que la musique ne peut rendre avec succès la plupart des beaux vers de Racine. « Si j'eusse douté, dit-il, dans une lettre à madame d'A***, qu'une tragédie lyrique eût réellement besoin d'un style, qui lui fût particulier, j'en aurais été convaincu par la représentation de l'*Andromaque*. On y a conservé tout ce qu'on a pu des vers de Racine; mais les accens du musicien ne s'accordent point avec la poésie de l'Euripide français..... Je vous citerai un exemple du tort, que M. Grétry fait à Racine, dans tout ce qui est scène. Vous vous rappelez ces vers de l'entrée d'Andromaque :

Je passais jusqu'aux lieux, où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien, qui me reste, et d'Hector et de Troie.
J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui;
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

Jamais

Jamais je n'ai entendu répéter ces vers au théâtre, jamais je ne les ai lus, jamais ma mémoire ne me les a rappelés, sans que mon cœur ému ne fît couler mes larmes. Eh bien ! madame, ces vers, conservés en entier dans l'opéra, à l'exception du mot *seigneur*, je les ai entendus chanter sans émotion, et l'œil sec. Pourquoi ? parce que les accens du musicien ne sont point vrais. Je dirai plus ; peut-être est-il impossible de les fixer, surtout ceux qui conviennent au dernier vers. Quel homme serait en effet assez sûr de lui-même, pour se croire capable de créer l'expression simple, naturelle et sensible, que ce vers semble réclamer; une expression, que tout le monde approuvât, parce qu'elle serait capable d'émouvoir tous les cœurs, et cela, dans un morceau de récitatif? S'il en est un, je ne le connais pas. Je conçois bien que cette idée, étendue en quatre petits vers, pourrait fournir un motif de mélodie, qui se rapprochât de l'expression que je demande, autant que les conventions de l'art le permettent; parce que la musique, pour parler à l'âme, a besoin de se développer, et que c'est par des développemens qu'elle produit son effet : mais il est des choses, que le récitatif ne pourra jamais rendre. Donnons-en un exemple : dans le second acte d'*Alceste*, cette reine généreuse dit à son époux :

Je n'ai jamais chéri la vie,
Que pour te prouver mon amour;
Et, pour te conserver le jour,
Qu'elle me soit cent fois ravie !

L'air de Gluck est un des plus agréables, et tout-à-la-fois un des plus expressifs que je connaisse. Supprimez ces

quatre vers; substituez-leur un simple vers de récitatif, comme celui-ci :

Pour conserver tes jours, je donnerais les miens.

Et engagez l'Amphion de la Germanie à prêter à ce vers une expression, je ne dis pas aussi bien sentie que celle de l'air, mais qui en approche ; il ne le fera pas. Ses partisans soutiendront le contraire : mais j'en appelle à lui-même, et j'ai trop bonne opinion de son talent, pour n'être pas persuadé, qu'il conviendra avec moi que cela est impossible. Je ne porterai pas plus loin mes réflexions ; elles suffiront, je crois, pour prouver que le projet, d'établir la grande tragédie à l'opéra, est une pure chimère, que chaque théâtre a son genre qu'il faut lui conserver, etc.

Sans vouloir contester à l'auteur de cette lettre, dit un critique du tems, les difficultés que nos plus célèbres musiciens rencontreront, lorsqu'ils auront à rendre ces beaux vers de Racine, nous croyons que M. Grétry vient d'acquérir encore de nouveaux droits à la faveur du public ; la preuve la plus forte, que nous puissions en donner, c'est que le succès d'Andromaque s'est accru avec le nombre des représentations, qu'il s'accroît encore tous les jours, et que les gens lesplus prévenus sont forcés d'y applaudir.

ANDROMÈDE, tragédie, par un anonyme, 1625.

Dans cette tragédie, un prince dit à Persée :

Ethiops commença d'habiter cette terre,
Fils de ce forgeron, qui prit en adultère
Son épouse Vénus avec le dieu guerrier.
Or, d'autant que sur nous il régna le premier,
Notre nom a reçu de lui son origine ;
Et il se trouve ainsi dans les œuvres de Pline.

Voilà la première tragédie, peut-être, où l'on ait cité l'auteur, d'où l'on a tiré le fait qu'on rapporte.

ANDROMÈDE, tragédie avec des machines, par Pierre Corneille, 1650.

Un poëme, à machines et à spectacle, est une sorte d'opéra sans musique, ou dont la musique fait la moindre partie. Telle est *Andromède*, ouvrage où la vraisemblance est peu observée, et ne devait pas l'être. Elle fut faite pour la cour, qui la reçut avec de grands applaudissemens. Ce genre merveilleux exige trop de dépenses pour être prodigué, et pourrait ennuyer, si on le prodiguait.

On représenta le cheval Pégase par un véritable cheval, ce qui n'avait jamais été vu en France. Il jouait admirablement son rôle, et faisait en l'air tous les mouvemens, qu'il pourrait faire sur la terre. Il est vrai que l'on voit souvent des chevaux vivans dans les opéras d'Italie; mais ils paraissent liés d'une manière qui, ne leur laissant aucune action, produit un effet peu agréable à la vue. On s'y prenait d'une façon singulière, dans la tragédie d'Andromède, pour faire marquer au cheval une ardeur guerrière. Un jeûne austère, auquel on le réduisait, lui donnait un grand appétit; et, lorsqu'on le faisait paraître, un gagiste était dans une coulisse, et vannait de l'avoine. L'animal, pressé par la faim, hennissait, trépignait des pieds, et répondait ainsi parfaitement au dessein, qu'on s'était proposé. Ce jeu de théâtre du cheval contribua fort au succès, qu'eut alors cette tragédie; tout le monde s'empressait de voir les mouvemens singuliers de cet animal, qui jouait si parfaitement son rôle.

ANDROMIRE, REINE DE SICILE, tragi-comédie de Scudéry, 1641.

Andromire aime Cléonyme, dont les vertus répondent à la naissance. Arbas, prince de Messine, aime Polycrite, l'une des sœurs de la reine. L'autre, appelée Stratamice, possède le cœur de Siphax, prince de Numidie. Jugurtha, père de Siphax, a porté la guerre en Sicile, pour en faire tomber la couronne sur la tête de son fils. Arbas, qui aspire à cette même couronne, prétend épouser la reine, quoiqu'il ne l'aime point. Cette proposition est reçue avec mépris : on l'aigrit, on l'oblige à suivre Cléonyme dans une sortie ; il trahit son rival, et le laisse au pouvoir des ennemis. La reine promet de tout accorder à celui qui délivrera son amant. Arbas va surprendre le camp ennemi, délivre Cléonyme, et demande la couronne pour récompense. La reine lui présente son sceptre, en l'assurant qu'elle s'est empoisonnée. Cependant la princesse Polycrite a fait livrer une des portes de la ville à l'ennemi. Jugurtha entre au palais, non point en vainqueur, mais en arbitre de la paix ; il trouve Arbas en proie aux remords, et la reine trompée par l'adresse de son médecin, de qui elle avait reçu le prétendu poison. Cette double circonstance seconde les vues de Jugurtha, qui renonce à toutes ses conquêtes, et permet à Siphax d'épouser Stratamice. Cléonyme reçoit dans le même tems la main de la reine, et Arbas, celle de Polycrite.

ANDRONIC, tragédie de Campistron, 1685.

Andronic a les beautés des meilleures pièces de Campistron, et n'en a pas tous les défauts : il reste cependant encore des longueurs dans les harangues, des récits trop multipliés et trop prolixes, et une marche lente, qui rend les premiers actes languissans, et ôte à l'action de sa chaleur.

Cette tragédie eut un succès prodigieux dans sa nouveauté. Les comédiens, après avoir fait payer le double aux vingts premières représentations, la mirent au simple; mais ils furent obligés, par la multitude des spectateurs, de la remettre au double, principalement afin de ménager de la place pour les acteurs.

En 1715, on redonna cette même pièce, suivie de la première représentation de *la Fausse Veuve*, ou *du Jaloux sans jalousie*, petite comédie en un acte, de Destouches. La tragédie fit rire les spectateurs, à cause de la distribution des rôles. Andronic était joué par Quinault l'aîné, qui fut applaudi; mais l'empereur son père ne le fut pas; c'était Le Grand, qui cependant alla son train jusqu'à la fin. La tragédie finie, on lui dit d'annoncer; ce qu'il fit en ces termes: Messieurs, nous aurons l'honneur de vous donner demain le *Joueur* et le *Grondeur*. Je souhaite que la pièce, que vous allez voir, vous fasse rire autant que vous avez ri à la grande.

Un acteur, qui venait de Flandre, débutait à Paris dans le rôle d'*Andronic*, avec fort peu de succès; et, lorsqu'il vint à dire:

Mais, pour ma fuite, ami, quel parti dois-je prendre?

Un plaisant répondit:

L'ami, prenez la poste, et retournez en Flandre.

Cette pièce resta toujours au théâtre, et fut toujours reprise avec succès.

ANDRONIC (Livius Andronicus), le plus ancien poëte comique Latin, florissait sous le consulat de Claudius

Centon, l'an 240 avant J. C. Sa première pièce fut représentée à cette époque. Les auteurs, dans le berceau de l'art dramatique, montaient sur des tréteaux, et jouaient eux-mêmes leurs pièces. Andronic s'étant enroué en répétant ses vers, il les fit réciter par un esclave : ce fut l'origine des déclamations entre deux acteurs. Ce qui nous reste des pièces d'Andronic ne nous fait pas regretter ce qui en est perdu : son style était aussi grossier que son siècle. On trouve quelques-uns de ses fragmens dans les *Comici latini*, Lyon 1603, ou Leyde, 1620; et dans le *Corpus poetarum*.

ANDROS ET ALMONA, comédie en trois actes, par M. Picard, musique de Lemoine, au Théâtre de l'Opéra-Comique, 1794.

Le sujet de cette pièce est tiré de *Zadig*. Il semble que l'auteur ait voulu mettre en action ces deux vers de Voltaire :

> Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense ;
> Notre crédulité fait toute leur science.

ANE DU DAGGIAL (l'), pièce en un acte, en prose et en monologues, par d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1720.

Arlequin, bouffon du Calife de Bagdad, congédié par ce prince, et ne sachant que faire pour vivre, trouve fort à propos l'enchanteur Friston, qui le prend à son service, et lui propose d'aller parler à Argentine, parente du docteur. Arlequin, monté sur l'*Ane du Daggial*, que l'enchanteur lui a donné pour faire ce voyage, arrive en peu de tems dans les états du Calife, où habitent

le docteur et Argentine. Là, il se travestit en femme, pour servir sa parente en qualité de femme de chambre; mais, ce stratagême ne pouvant réussir, parce qu'Argentine est déjà pourvue d'une suivante, Arlequin prend le parti de se métamorphoser en dogue. Le docteur l'arrête, et veut le disséquer; ce qui oblige Arlequin à se faire connaître.

ANFOSSI (N), compositeur, célèbre en Italie.

Un auteur lyrique voulut faire connaître l'*Inconnue persécutée*, l'une des plus agréables productions d'Anfossi: elle fut représentée à la cour en 1776, et n'obtint aucun succès.

ANGLAIS A BORDEAUX (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Favart, aux Français, 1763.

Cette pièce, qui devait être intitulée: l'*Antipathie vaincue*, dit une Feuille du tems, est nommée *l'Anglais à Bordeaux*. L'ambassadeur d'Angleterre a demandé ce changement. Au reste, le sieur Favart l'a portée chez tous les ministres étrangers, pour savoir s'ils n'y trouvaient rien qui pût les blesser. Ils en ont été très-contens. Pour les flatter davantage, on a ordonné de jouer *Brutus*, tragédie de Voltaire, où l'on sait qu'il se trouve un éloge magnifique de la dignité des fonctions d'un ambassadeur.

Le sieur Favart, dit un journaliste, en 1763, a obtenu de la cour mille livres de pension, pour avoir fait la pièce de l'*Anglais à Bordeaux*. C'est encore l'abbé de Voisenon, qui a sollicité cette faveur pour son protégé. Son activité en cette occasion, bien opposée à son caractère d'indolence, confirme de plus en plus le bruit, accré-

dité parmi les gens de lettres, qu'il est le vrai coloriste de cette comédie.

C'est la dernière pièce, dans laquelle mademoiselle Dangeville ait joué. L'on sait combien elle a été, et combien elle est encore aujourd'hui regrettée du public. Elle fit sa retraite à la clôture des théâtres de cette même année, ainsi que mademoiselle Gaussin, qui eût dû faire la sienne six ans plus tôt, pour exciter les mêmes regrets, qu'a fait naître celle de mademoiselle Dangeville.

ANGLOMANIE (l'), ou L'ORPHELINE LÉGUÉE, comédie en un acte et en vers libres, par Saurin.

Cette jolie comédie, bien intriguée et bien écrite, d'un effet agréable et d'un dialogue facile, est en général pleine d'esprit et de traits saillans.

ANIMAUX RAISONNABLES (les), opéra-comique en un acte, de Le Grand et Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1718.

Ulysse se sépare de Circé, qui lui fournit un vaisseau, pour retourner à Ithaque. Il lui demande, avant que de partir, de rendre la forme humaine à ses compagnons, qu'elle a métamorphosés en animaux. Elle le lui promet, à condition cependant qu'ils y consentiront eux-mêmes; et, afin qu'il puisse les interroger, elle lui remet une baguette, qui a la vertu de leur rendre la parole et la figure humaine, tant qu'ils seront avec lui. Il va frapper, dans le fond du théâtre et dans les coulisses, sur plusieurs animaux qui se dressent sur leurs jambes, et viennent l'un après l'autre près d'Ulysse, avec une légère marque de l'espèce de bêtes dont ils sont. L'un est un loup, jadis procureur; l'autre, un cochon, ci-devant financier, etc., qui tous trouvent

peu de différence entre leur ancien et leur nouvel état. Le fonds du sujet n'est pas de l'invention des deux auteurs. Il avait été traité auparavant par Montfleury, sous le titre *des Bêtes raisonnables*. Le Grand et Fuzelier ont employé de nouveaux caractères, et des plaisanteries convenables au Théâtre et à la Foire.

ANNA, ou LA CHAUMIÈRE, opéra-comique en un acte, de M***, musique de M. Solié, au Théâtre de l'Opéra-Comique, 1808.

Cette pièce, dont le fonds est intéressant, mais trop usé, ne dut quelques jours d'existence qu'au talent du compositeur.

ANNEAU PERDU ET RETROUVÉ (l'), opéra-comique en deux actes, par Sédaine, musique de la Borde, aux Italiens, 1764.

Un homme marié épouvante, par des contes de sorciers, une jeune fille fiancée à un jeune homme de ses amis. Il la mène dans un bois ; et, profitant de sa frayeur, il veut lui ravir son innocence : mais la femme de ce scélérat y a fait cacher tous les habitans du village, qui paraissent déguisés en revenans ; de sorte que le méchant homme est effrayé lui-même par ces fantômes ; et, lorsqu'ils veulent le traiter comme il le mérite, sa femme, trop bonne, les en empêche, découvre tout, et il en est quitte pour la peur.

ANNE DE BRETAGNE, tragédie de Ferrier, 1678.

Anne, duchesse de Bretagne, aimée du maréchal d'Albert, est recherchée en mariage par Maximilien d'Autriche, roi des Romains, et par Charles VIII, roi de France. L'amour, qu'elle ressent pour le duc d'Orléans, lui fait diffé-

rer, autant qu'il lui est possible, une alliance si contraire à ses sentimens. Une jalousie, conçue mal à propos et sans aucun fondement, la détermine à accepter la main du roi de France. C'est au lecteur à juger, si un pareil sujet peut former celui d'une tragédie. A l'égard des personnages, celui d'*Anne* est assez bien caractérisé, et c'est le seul qui soit passable. Il aurait fallu lui donner une rivale, qui intéressât davantage, et fût plus spirituelle qu'Isabelle sa sœur. Château-Briant, gouvernante et confidente des deux princesses, joue un rôle tout-à-fait odieux : elle trahit la duchesse, sans servir Isabelle. Le Duc, faible et timide à l'excès, n'a aucune dignité.

On a trouvé, dit l'auteur dans sa préface, que notre histoire était *mal-propre* à nous fournir des sujets de tragédie ; qu'il fallait mener les spectateurs dans un pays éloigné, et remplir son oreille par des noms plus pompeux. Ce peu de mots nous fait connaître ce qu'on pensait, dans l'autre siècle, des sujets de tragédies, tirés de l'histoire de France.

ANNÉE (M.), auteur de vaudevilles, 1808.

Il fait avec facilité de jolies scènes, et des couplets agréables. C'est un digne émule de ces enfans de Momus, qui ont succédé aux pères du Vaudeville.

ANNÉE GALANTE (l'), ballet de quatre entrées, paroles de Roy, musique de Mion, 1747.

Le feu poëte Roy passait pour avoir reçu, plus d'une fois, des coups de bâton, à cause de ses vers satiriques. On lui demandait un jour à l'Opéra, s'il ne donnerait pas bientôt, à ce spectacle, quelqu'ouvrage nouveau. Vraiment oui, dit-il, je travaille à un ballet; c'était l'*Année galante*. Une

voix s'écria derrière lui : un balai, monsieur, prenez garde au manche !

ANNÉE MERVEILLEUSE (l'), comédie en un acte, en vers libres, par Rousseau de Toulouse, 1748.

Mercure annonce à la Folie la merveilleuse révolution, qui vient de s'opérer dans la nature, par le changement des deux sexes. La Folie lui répond qu'elle a déjà prévenu les ordres du Destin, en disposant les hommes à cette étrange métamorphose. Un officier, transformé en petite-maîtresse, remplace Mercure, et chante plusieurs couplets, dont il parodie les vers sur des airs amoureux. Il est à son tour remplacé par un danseur, qui n'a changé que de sexe, et qui s'applaudit de pouvoir être aussi libertin qu'il le voudra. Survient un Robin, puis un officier, devant lequel le danseur et le Robin disparaissent. Ce militaire était une jeune marquise, à qui le mari ne voulait pas seulement permettre d'avoir un amant, quoiqu'il eût une maîtresse. Ce serait bien l'occasion de prendre sa revanche avec son mari, qui est devenu sa femme; mais elle en use plus généreusement. Arlequin, déguisé en revendeuse à la toilette, parait très-mécontent de son nouvel état. La dernière scène est celle d'un avocat, qui se plaint de ce que, de femme sensée qu'il était, le ciel s'est avisé d'en faire un homme ridicule. Les sujets de la Folie viennent terminer la pièce, par des danses et un vaudeville.

ANNETTE ET LUBIN, comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Favart, aux Italiens, 1762.

Cette pièce est un conte de Marmontel, mis en action. On y a ajouté l'épisode de l'enlèvement d'Annette, par le

seigneur du lieu ; ce qui amène cette scène pittoresque, où Lubin veut arracher sa jeune amante des mains de ses ravisseurs ; et cette autre scène pathétique, où ce même Lubin conjure son seigneur de lui rendre sa maîtresse.

On parle beaucoup, dit un ancien journaliste, d'une chanson faite par Marmontel, sur l'abbé de Voisenon et madame Favart, à l'occasion de la pièce d'*Annette et Lubin*, qui est mise sous le nom de cette dernière ; voici cette plaisanterie :

Chanson nouvelle, à l'endroit d'une femme auteur, dont la pièce est celle d'un abbé.

Il était une femme,
Qui, pour se faire honneur,
Se joignit à son confesseur.
Faisons, dit-elle, ensemble
Quelqu'ouvrage d'esprit ;
Et l'abbé le lui fit.

Il cherche en son génie
De quoi la contenter :
Il l'avait court pour inventer.
Prenant un joli conte,
Que Marmontel ourdit,
Dessus il s'étendit.

On prétend qu'un troisième
Au travail concourut :
C'est Favart qui les secourut.
En chose de sa femme,
C'est bien le droit du jeu,
Que l'époux entre un peu......

ANNIBAL, tragédie de Thomas Corneille, 1669.

L'auteur eut le malheur de voir tomber cette tragédie, par les épisodes inutiles, qu'il joignit à l'action principale de son poëme. Annibal, qui seul doit faire tout l'intérêt de la pièce, est si froid et agit si peu, que sa mort né cause ni pitié ni admiration.

Scudéry, en 1631; Deprades, en 1649; Riupéroux, en 1686, ont traité le même sujet.

ANNIBAL, tragédie de Marivaux, 1720.

Annibal y soutient parfaitement le caractère d'un héros, dont les disgrâces n'ont pu abattre la fierté et le courage. La politique des Romains y est développée avec art; et la passion de l'amour ne s'y montre, qu'avec une sorte de dignité et de noblesse; mais la poésie, sans chaleur et sans force, prouve qu'en général le génie de l'auteur ne le portait point au genre tragique.

ANONYMES (les), comédie en un acte, en prose, par Roy, aux Italiens, 1724.

C'était une satire contre différentes personnes; mais l'auteur, ayant été obligé de parler obscurément, se rendit presqu'inintelligible; ce qui fit tomber la pièce. Il arriva même alors une chose assez singulière: c'est que, peu de jours après, les comédiens, faisant allusion à cet ouvrage satirique, mirent l'inscription suivante sur la toile du théâtre: *sublato jure nocendi*.

ANSEAUME (N.), souffleur, secrétaire, répétiteur et poëte de la Comédie Italienne, né à Paris, en 17..

Nous ne parlerons pas de ses talens sous les trois premiers titres; nous ne les connaissons pas; pour ceux qu'il déploya en qualité de poëte, on ne peut se dispenser de les

mettre au rang des plus médiocres. Il a composé, pour le Théâtre-Italien, une infinité de pièces, qui forment trois gros volumes. Quatre ou cinq de ces pièces ont réussi. Il serait aisé d'expliquer la cause de leur succès, en l'attribuant, d'une part, aux agrémens de la musique, et de l'autre, à la fureur qu'on a eue qnelque tems pour ce genre de spectacle. Les chefs-d'œuvre de M. Anseaume sont : *l'Isle des Foux*, *le Peintre amoureux de son Modèle*, *la Clochette*, *les Chasseurs et la Laitière*, et *l'École de la Jeunesse*; l'on peut et l'on doit oublier *Mazet*, qui est un recueil d'indécences et d'équivoques grossières. Ce goût du public, qui accueille si bénignement de semblables misères, ne tend-il pas à opérer la dégradation des arts, après avoir contribué à celle des mœurs ? Ce qui nous rappelle ces vers d'un poëte Espagnol, traduits par Voltaire.

L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit.
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit;
Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence.

ANTI-CÉLIBATAIRE, ou LA MANIE DES MARIAGES, comédie en cinq actes et en vers, de M. Pujoulx, au Théâtre-Français de la rue de Louvois, 1797.

Le style de cette comédie est agréable et facile ; mais le plan et les caractères parurent faiblement dessinés ; elle n'obtint qu'un léger succès.

ANTIER (Marie), née à Lyon en 1696, vint à Paris en 1711, et fut reçue à l'Opéra. Elle joignait, à une voix admirable, une riche taille, une physionomie noble, fière, imposante et convenable aux rôles de magicienne, de princesse et de divinité. Mlle. Rochois prit plaisir à la

former ; et, pendant vingt-neuf ans, elle a joui d'un succès constant au théâtre. La reine, à son mariage, lui fit présent d'une tabatière d'or, avec le portrait de S. M. Elle quitta le théâtre en 1741, avec une pension de 1500 liv. de l'Opéra, et mourut quelques années après.

La première fois que le maréchal de Villars vint à l'Opéra, après l'affaire de Dénain, en 1712, la demoiselle Antier, faisant le rôle de la Gloire dans le prologue d'*Armide*, lui présenta, dans les balcons du théâtre, une couronne de laurier ; et le lendemain le maréchal lui envoya une tabatière d'or. La même chose est arrivée pour le maréchal de Saxe, après la bataille de Fontenoy; ce général étant dans les balcons de l'Opéra, la demoiselle de Metz, nièce de la demoiselle Antier, représentant la Gloire dans le prologue du même opéra, lui offrit aussi la couronne de laurier, que sa modestie ne lui permit d'accepter qu'avec beaucoup de peine ; et ce maréchal envoya le lendemain à cette demoiselle, pour dix mille francs de pierreries, qu'il lui fit gagner, dit-on, hors du spectacle.

ANTIGONA, tragédie-opéra, paroles et musique de Coltellini, représentée à Pétersbourg, en 1772.

Cette pièce est imitée de l'*Antigone* de Sophocle; le dénouement nous a paru des mieux amenés : aux plus vives alarmes, il fait succéder, par une gradation presque insensible, les plus doux transports de joie ; Coltellini a su s'approprier les plus beaux morceaux du poëte Grec. Son opéra lui a mérité les suffrages, et même une récompense, de l'impératrice de Russie ; le grand Frédéric n'a pas dédaigné de lui écrire une lettre, dans laquelle, aux éloges les plus flatteurs, ce grand prince réunit les plus sages conseils.

ANTIGONE, tragédie de Rotrou, 1638.

Cette pièce passe pour un des meilleurs ouvrages de Rotrou. En prenant deux grands maîtres pour guides, il a réuni deux actions, dont l'une est le fonds de la *Thébaïde* de Sophocle, et l'autre, *des Phéniciennes* d'Euripide. Il fait mourir les deux frères d'Antigone, Étéocle et Polynice, enfans de Jocaste, dès les premières scènes du troisième acte : le reste est en quelque sorte, le commencement d'une autre tragédie, et l'on entre dans des intérêts tout nouveaux. Malgré ce défaut et plusieurs autres moins essentiels, *Antigone* renferme de grandes beautés. Quelle force, quelle majesté, quelle expression de douleur dans Jocaste, aux prises avec ses fils qu'elle veut réunir ! La haîne de Polynice, toujours soutenue par la fureur, contraste heureusement avec celle d'Étéocle, modérée par son respect pour Jocaste. Que la tendresse d'Antigone est éloquente, dans le discours qu'elle adresse à Polynice ! qu'elle est naturelle avec Hémon ! qu'elle est généreuse, lorsqu'elle brave la mort et la politique impie de Créon ! qu'elle est intéressante, au milieu du désastre de toute sa famille !

Lorsque Racine fit sa *Thébaïde*, dont Molière lui avait donné le sujet, il n'avait presque rien changé à deux récits admirables, qui sont dans l'*Antigone* de Rotrou; soit qu'il crut ne pouvoir mieux faire, soit que, Molière ne lui ayant donné que six semaines, pour achever sa tragédie, il ne lui fut pas possible de faire autrement. Mais, lorsqu'il la fit imprimer, il la mit dans l'état où elle est aujourd'hui.

ANTIGONE, tragédie de Pader d'Assézan, 1686.

Cette pièce est assez bien conduite, et les caractères

ne

ne sont pas mal rendus. Celui d'Antigone est un peu pleureur ; mais il ne pouvait guère être autrement ; en lui donnant cette piété, que les anciens avaient pour la sépulture des morts. L'épisode d'Ismène sert à préparer le dénouement, qui néanmoins est trop précipité.

ANTIGONE, opéra-lyrique en trois actes, de Marmontel, musique de Zingarelli, 1790.

Le sujet de cet ouvrage est la piété fraternelle pour un cadavre, privé de sépulture : ce sujet, qui avait de l'intérêt pour les anciens, en a bien peu pour les modernes. *Antigone* ne réussit point ; on applaudit seulement quelques beaux endroits de la musique.

ANTIGONE, tragédie en cinq actes, en vers, au Théâtre-Français, 1787.

Cette pièce est imitée de l'*Antigone* de Sophocle, et fait suite aux *Frères Ennemis* de Racine. A l'instant où Antigone se flatte de voir ses frères réunis, elle apprend de Créon, et leur combat et leur mort. Créon, devenu roi de Thèbes, pour obéir aux lois du pays, et pour venger la mort de son fils tué par Polynice, le condamne à être privé de la sépulture. Antigone l'apprend : réduite au desespoir, elle n'a plus d'autre moyen que de chercher à séduire ses gardes ; elle y parvient. Alors elle met le corps de son frère sur le bûcher, et en rapporte les cendres dans une urne. Créon, informé qu'on a enfreint ses ordres, condamne le coupable à la mort. Hémon, amant d'Antigone et fils de Créon, se déclare coupable : mais Antigone prouve qu'elle seule a rendu les derniers devoirs à son frère. Hémon fait d'inutiles efforts pour attendrir son père, et va jusqu'à le menacer. Alors Créon le fait arrêter. Déjà le supplice

d'Antigone est prêt : mais à l'instant, où elle va recevoir la mort, Hémon, tiré de sa prison par ses amis, arrive et sauve la princesse. Il veut l'entraîner loin de Thèbes; mais les soldats s'y opposent. Dans cette conjoncture, la princesse s'arrache de ses bras, et s'engloutit vivante dans la tombe. Hémon au même instant se perce de son glaive. Créon vient apporter le pardon d'Antigone : soins tardifs ! Il voit son fils et la princesse privés de la vie, et tombe accablé de douleur.

L'on trouve de beaux détails dans le premier acte ; mais il est odieux que Créon fasse apporter le corps d'Étéocle, et le laisse aussi long-tems exposé aux yeux des spectateurs. Les deuxième et troisième actes sont assez forts : ce qui nous fait croire que l'auteur aurait bien fait de s'en tenir-là.

ANTILLY (N. Bertin d'), auteur de plusieurs pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue *l'École de l'Adolescence*.

Ses ouvrages offrent presque toujours un plan bien conçu, et souvent un style comique.

ANTIOCHUS, tragédie de Thomas Corneille, 1666.

Cette pièce, quoiqu'assez bien composée pour le plan et la marche dramatique, est une des plus froides de cet auteur, qui, au lieu du sentiment, y a mis du galimathias. Le dénouement se fait par une boîte à portrait, trouvée par Arsinoé, et qu'elle présente à Seleucus, déjà résolu à céder à son fils Antiochus la princesse Stratonice.

ANTIOCHUS ÉPIPHANE, tragédie en cinq actes et en vers, par Mr....., au Théâtre-Français, 1806.

Cette pièce, sifflée à la première représentation, fut traitée avec moins de justice que de rigueur.

ANTIOCHUS ET CLÉOPATRE, tragédie de Deschamps, 1717.

Le premier et le second actes de cette pièce ne sont pas sans mérite; mais les trois derniers n'y répondent pas, surtout le cinquième, qui est le plus défectueux. Le sujet paraît simple par lui-même; mais l'auteur l'a embrouillé, et fort mal dénoué. Les caractères sont tous hors de la nature, excepté celui de Cléopâtre, qui est encore cette fameuse Cléopâtre de la tragédie de *Rodogune*.

ANTIPATER, tragédie de Portelance, 1751.

Hérode, roi de Syrie, avait deux fils; Alexandre, fils de Marianne, et Antipater, fils de Doris. Ce roi cruel avait fait mourir ses deux épouses; et Alexandre était celui de ses deux fils qui devait lui succéder: c'était un prince vertueux. Antipater, au contraire, joignait à la cruauté de son père une ambition démesurée. Il forme le dessein de monter sur le trône; et, pour y réussir, il accuse son frère de trahison. Hérode ajoute foi à la calomnie; il fait mourir son fils Alexandre; et Antipater n'a plus qu'un obstacle à vaincre, pour régner. Il ne balance pas sur le parti qu'il doit prendre. Il prétend porter le poignard dans le sein de son père. La mort de sa mère en est le prétexte; mais son ambition excessive en est la véritable cause. Il se présente donc, pour achever le parricide qu'il médite. Il avait fait part de son projet à son confident, et celui-ci en avait témoigné de l'horreur. Antipater vit bien qu'il lui en

avait trop dit ; et, pour posséder seul son secret ; il fait empoisonner ce confident, qui, avant que d'expirer, le révèle à Hérode, ainsi que la fausse accusation, intentée contre son fils Alexandre. Ce roi désespéré n'aspire plus qu'à la mort. Il présente à Antipater un poignard, et le presse de le lui plonger dans le cœur. Celui-ci est sur le point de le prendre, lorsqu'un ami d'Alexandre arrive, et porte à Antipater lui-même le coup mortel, qui finit la tragédie.

Jamais pièce ne fut annoncée avec plus d'éclat dans le monde ; on en parlait comme d'un prodige. Les anciens et les modernes allaient être éclipsés. On prodiguait les éloges les plus pompeux à l'auteur ; on le promenait dans Paris comme en triomphe ; c'était à qui aurait le mérite de le produire. Il ne pouvait suffire à réciter son ouvrage ; tout le monde voulait l'entendre ; et tout le monde, après l'avoir entendu, le citait comme un chef-d'œuvre. Ce phénomène, qui ne brillait que dans quelques maisons particulières, éclata enfin aux yeux du public, et disparut en un instant, comme ces feux légers, exhalés de la terre, où ils retombent avec précipitation. Tel fut le sort d'*Antipater*.

ANTISTROPHE. Ce mot est composé de la préposition ἀντὶ, qui marque opposition ou alternative, et de στροφὴ, *conversio*. Ainsi *strophe* signifie stance ou vers, que le chœur chantait en se tournant à droite, ou du côté des spectateurs ; et l'*antistrophe* était la stance suivante, que ce même chœur chantait en se tournant à gauche. (*Voyez* CHŒUR, STROPHE, ÉPODE.)

ANTITHÈSE. Figure de rhétorique, qui consiste à opposer des pensées les unes aux autres, pour leur donner

plus de jour. Cette figure est ordinairement l'opposée du tragique : elle dégrade la noblesse d'un rôle, affaiblit le sentiment. On en voit un exemple dans ces beaux vers du beau rôle de Cornélie ; elle parle à César :

Je t'avoûrai, pourtant, comme vraîment Romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine;
Que l'une et l'autre est juste, et montre le pouvoir,
L'une de ma vertu, l'autre de mon devoir;
Que l'une est genéreuse, et l'autre, intéressée;
Et que, dans mon esprit, l'une et l'autre est forcée.

On voit par ce morceau, combien l'antithèse peut gâter une idée, qui aurait été sublime, si elle eût été rendue plus simplement.

Dans le comique, l'antithèse est moins déplacée. Elle entre naturellement dans les portraits, dans les peintures vives, dans les réparties, etc. C'est que la comédie admet les contrastes marqués, dans les mots comme dans les choses; et que la tragédie les exclut presque toujours, dans les uns et dans les autres.

ANTOINE ET CLÉOPATRE, tragédie de Boistel, 1741.

Cette tragédie renferme quelques belles scènes, des pensées hardies, des expressions fortes, et de grands sentimens : mais le plan et la conduite de la pièce ne répondent pas à ses beautés de détails. D'ailleurs, le style est quelquefois négligé, et la diction, peu correcte.

ANTRE DE L'AVERNE (l'), opéra-comique en un acte, par Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1728.

Dans une scène épisodique, où l'on expliquait tous les mystères de la brocante des marchands de tableaux, paraissait Raguenet, acteur forain, et fameux brocanteur, qui avait survendu un tableau à un riche seigneur. Celui-ci s'en était aperçu; et, pour l'en punir, il lui avait fait perdre le prix convenu. Ce trait regardait un prince très-curieux de tableaux, que Raguenet avait effectivement trompé, et qui s'était contenté de la légère punition, d'obliger cet acteur à se jouer lui-même de cette façon.

APARTÉ. C'est le nom qu'on donne à un discours, que tient un personnage, sans être entendu d'un autre, soit que cet autre l'aperçoive, soit qu'il ne l'aperçoive pas. Quoiqu'il y ait très-peu de cas, où un homme puisse parler sans être entendu de son voisin, on a admis cette supposition au théâtre, vu la difficulté qu'éprouverait un personnage de laisser voir ses véritables sentimens, dans des situations où il importe au public de les connaître. C'est la Mesnardière qui, dans sa poétique, a donné à ces discours le nom d'*aparté*, qui a passé dans la langue dramatique. De plusieurs volumes, que ce la Mesnardière a faits pour le théâtre, c'est le seul mot qui soit resté.

On trouve peu d'apartés chez les Grecs. Ils ne sont guères que d'un vers ou deux; encore sont-ils dans la bouche du chœur, qui les dit après qu'un acteur vient de parler, pour donner à l'autre le tems de méditer sa réponse, ou quand un acteur arrive sur le théâtre. Les Latins se sont moins asservis à cette règle. On trouve dans Plaute des apartés d'une longueur insupportable;

mais Térence les fait beaucoup plus courts. Sénèque, le tragique, s'en est permis un de dix-sept vers.

L'art consiste à rendre l'aparté intéressant par la situation du personnage, qui laisse voir les mouvemens dont il est combattu, ou qui révèle quelque secret terrible. Dans la comédie, il faut s'en servir, pour produire des jeux de théâtre; comme lorsqu'un acteur fait, tout bas, en deux mots, une réflexion plaisante sur ce que l'autre dit tout haut, etc.

Dans tous les cas, l'aparté est fort court; et il serait à souhaiter qu'il ne fût que d'un mot, parce que, dans l'exacte vérité, il nous peut échapper une parole, qui ne soit pas entendue de celui à qui nous parlons. Il est encore à propos, pour la vraisemblance, qu'un des personnages paraisse s'être aperçu que l'autre avait parlé, et lui demande ce qu'il a dit; comme Harpagon qui fouille son valet, dans l'*Avare* de Molière. La Flèche dit tout bas: Ah! qu'un homme comme cela mériterait bien ce qu'il craint, et que j'aurais de joie à le voler!

HARPAGON.

Hé!

LA FLÈCHE.

Quoi?

HARPAGON.

Que parles-tu de voler?

LA FLÈCHE.

Je dis que vous fouillez partout, pour voir si je vous ai volé.

Si le besoin de la pièce fait durer l'aparté trop longtems, il faut que l'un des personnages s'étonne de la rêverie où l'autre est plongé, et paraisse inquiet de ce qui l'occupe.

Il y a des apartés très-naturels, et même nécessaires. Ce sont les discours que tient un acteur, tandis que l'autre lit une lettre, ou fait autre chose. C'est une des lois du théâtre, qu'il doit toujours y avoir quelqu'un qui parle. C'est un grand art de faire que l'aparté influe sur la pièce même, comme dans *le Préjuge à la mode*, où, tandis que Durval écrit un billet, qui va le réconcilier avec sa femme, son valet répète un rôle d'une comédie, où l'on ridiculise les maris amoureux de leurs femmes, et empêche ainsi la réconciliation.

M. de Cailhava est de l'avis de Boileau, qui pensait que les apartés sont fort naturels; il en nomme de différentes espèces, dont il a vu des exemples dans la société. C'est lorsqu'un homme fait à haute voix des complimens à un autre, ou lui dit tout bas des mots piquans. Pour faire sentir l'effet, que de pareils apartés pourraient produire, il rapporte l'histoire suivante :

Le comte de *** avait été la dupe d'une jeune actrice assez jolie; il jura de ne plus la voir que pour la persiffler, et tint parole. L'apercevant un jour au foyer de la comédie, il s'avance d'un air fort galant, et lui dit du ton le plus poli en apparence : en vérité, mademoiselle, vous êtes au mieux! mais oui, au mieux! on croit toujours vous voir pour la première fois. Comment faites-vous donc pour être si jolie? Quel coloris! quelle fraîcheur! cela n'a que quinze ans. Ensuite il lui dit tout bas: ah! coquine! — Mais, monsieur, que pré-

tendez-vous dire! — La vérité, belle dame! vous avez d'ailleurs l'art de vous mettre comme personne. D'honneur, votre parure est délicieuse. Ah! drôlesse! — Mais, mais, monsieur, finissez donc! — Quoi! de vous rendre justice? Allons, vous faites l'enfant; fi! que cette modestie vous sied mal! ces messieurs ne savent-ils pas, comme moi, que vous méritez mes éloges. Ah! monstre! à cette dernière épithète, l'actrice s'emporta, devint furieuse. Tous ceux, qui ne s'étaient pas aperçus des apartés, lui dirent qu'elle avait tort, qu'elle méritait bien tout ce que le comte lui avait dit; ceux qui avaient tout entendu lui tinrent malignement le même propos. Elle passa sur la scène, la rage dans le cœur, et alla punir le public des affronts qu'elle avait essuyés.

APELLE ET CAMPASPE, opéra en un acte, par Dumoustier, musique de M. Eler, à l'Opéra, 1797.

On sait qu'Alexandre, instruit de la passion d'Apelle pour sa maîtresse, en fit le sacrifice à ce peintre célèbre; ce sujet, très-connu, avait déjà été mis plusieurs fois sur la scène. On trouve, dans cet opéra, qnelques détails heureux: mais il doit une partie de son succès au musicien.

APELLE ET CAMPASPE, opéra en un acte, paroles de Poinsinet, musique de Gibert, aux Italiens, 1777.

Alexandre, possesseur d'une esclave, nommée Campaspe, la plus belle personne de son siècle, voulut qu'Apelle en fit le portrait. Celui-ci reconnait en elle son ancienne maitresse; le pinceau lui tombe des mains. Au milieu de leurs transports mutuels, le roi survient, et fait

éclater son ressentiment. Les deux amans lui racontent leur histoire amoureuse : alors la générosité succède à l'indignation, dans le cœur d'Alexandre, qui sacrifie sa maîtresse à son peintre.

Ce sujet très-beau, et susceptible d'une touche noble et pathétique, dit un critique du tems, est absolument dégradé entre les mains du sieur Poinsinet ; tout y est estropié, et elle a essuyé une chute complète. Ça été même en vain que l'auteur avait tâché de capter la bienveillance du public, par un compliment préalable, aussi plàt et aussi ridicule que le reste.

La musique est de feu Gibert, auteur du Grand Sultan, dans *les Sultanes;* faible dans cette pièce-ci, elle n'a pu sauver les spectateurs de l'ennui, qu'inspire ce méchant drame.

APOLLINAIRE (le jeune), évêque de Laodicée en Syrie.

On trouve, dans les Œuvres de Saint-Grégoire de Nazianze, une tragédie de *Jésus-Christ souffrant*, qu'on croit être de lui ; Apollinaire avait composé ses pièces, afin que les Chrétiens pussent se passer des auteurs profanes, pour apprendre les belles-lettres. Il prit pour modèles, Ménandre, dans ses comédies; Euripide, dans ses tragédies ; et Pindare, dans ses odes : mais il était trop faible copiste, pour abolir l'usage des originaux. Apollinaire, un des premiers hommes de son tems, pour l'érudition, n'était qu'un poëte du second rang.

APOLLON DU BELVÉDÈRE (l'), vaudeville en un acte, de MM. Étienne, Morat et Nanteuil, au Théâtre des Troubadours, 1801.

Cet ouvrage fut composé à l'occasion des trophées, dont l'illustre chef de l'armée d'Italie venait d'enrichir Paris.

APOLLON ET CORONIS, opéra en un acte, par Fuzelier, musique de M. Rey, à l'Académie royale de Musique, 1781.

Cette pièce est un des actes, qui composent l'ancien opéra des *Amours des Dieux*. Il n'offre point d'intrigue; mais on y trouve quelques situations, dont le compositeur a su tirer parti.

APOLOGIE DU SIÈCLE (l'), ou MOMUS CORRIGÉ, comédie de Boissy, en un acte, en vers libres, aux Italiens, 1734.

Si l'on retranchait de cette pièce deux ou trois scènes, que Boissy avait placées ailleurs, il ne resterait plus que quelques dialogues assaisonnés, comme à l'ordinaire, de beaucoup d'esprit. En 1737, cette comédie fut remise au théâtre, avec de nouvelles scènes, et une entr'autres, où Momus fait l'éloge de mademoiselle Dumesnil, alors nouvellement reçue à la Comédie Française. Il finit sa tirade par les vers suivans:

> Dans son brillant essai, qu'applaudit tout Paris,
> Le suprême talent se développe en elle:
> Et, prenant un essor dont les yeux sont surpris,
> Elle ne suit personne, et promet un modèle.

APOSTOLO-ZÉNO. Il a précédé Métastase, dans la réforme de l'opéra italien: mais son émule lui est bien supérieur. La tragédie de *Quintus-Fabius* est son meilleur ouvrage. On a surnommé cet auteur *le Corneille de l'Italie.*

APOTHÉOSE DE BEAUREPAIRE (l'), pièce en un acte et en vers, par M. de la Suze, au Théâtre-Français, 1792.

Beaurepaire, forcé de signer la capitulation de Verdun, aima mieux se donner la mort, que de la recevoir sur un échafaud, et s'illustra par cet acte de courage et de grandeur d'ame.

Ce sujet n'offrait, pour ainsi dire, qu'une scène; mais le mérite du style, la sagesse des principes, une peinture simple et vraie des dangers de la loi agraire, exigent qu'on les distingue de cette foule d'ouvrages, dénués de sens et de raison, qu'alors on ne rougissait pas d'offrir au public.

APOTHICAIRE DÉVALISÉ (l'), comédie burlesque en un acte, en vers, de Villiers, 1660.

Cette comédie n'est qu'une pièce bouffonne, où l'on voit de jeunes espiègles mystifier un pauvre apothicaire. L'amant de sa fille en profite, au point d'obtenir son consentement à son mariage avec elle.

APPAREIL THÉATRAL. C'est une partie si essentielle à toute action dramatique, qu'Aristote en a fait expressément une des six parties de la tragédie, qu'il appelle *Décoration*. (*Voyez* DÉCORATION.) On sait combien les anciens s'attachaient à tout ce qui pouvait augmenter l'effet de leurs drames. Leur théâtre representait à-la-fois une place publique, un temple, un péristyle et le bord de la mer. Il était disposé de manière qu'un personnage, vu par les spectateurs, l'etait de même par les autres personnages. Aussi l'on sait quels effets produisirent plusieurs pièces d'Eschyle, le *Cresfonte* d'Euripide, l'*Œdipe* de Sophocle, etc. La forme etroite et petite de nos théâtres a permis rarement à nos maitres, d'y offrir de

grands tableaux. *Rodogune* et *Athalie* sont les deux seules pièces du siècle passé, où les auteurs aient introduit l'*appareil théâtral*. Depuis que le théâtre est agrandi, nous y avons vu des tableaux sublimes et terribles. Mais il est arrivé que les auteurs se sont quelquefois contentés de frapper les yeux, sans parler à l'âme. C'est contre cet abus que Voltaire s'est elevé si souvent avec tant de force. Toute la pompe de l'appareil ne vaut pas, dit-il, une pensée sublime, ou un sentiment. Ces grands tableaux, que les anciens regardaient comme une partie essentielle de la tragedie, peuvent aisément nuire au Théâtre de France, en le réduisant à n'être presque qu'une vaine décoration.

APPARENCES TROMPEUSES (les), ou César Ursin, comédie en cinq actes, en vers, par Bois-Robert, 1655.

Le jour de la représentation de cette comédie, l'abbé de Bois-Robert était aux Minimes de la place Royale, où il entendait la messe, à genoux sur un prie-dieu fort propre, et se faisait autant remarquer par sa bonne mine, que par un bréviaire d'un gros volume, qui était ouvert devant lui. Quelqu'un demanda à M. de Coupeauville, abbé de la Victoire, qui était cet abbé? M. de Coupeauville répondit: C'est l'abbé Mondory, qui doit prêcher cet après-midi à l'Hôtel de Bourgogue. Quelques jours après, M. de Coupeauville rencontra Bois-Robert, qui revenait de la comédie à pied. Il lui demanda où était son carrosse. On me l'a saisi et enlevé, dit Bois-Robert, pendant que j'étais à la comédie. Quoi! répliqua M. de Coupeauville: à la porte de votre cathédrale! l'affront n'est pas supportable.

APPARENCES TROMPEUSES (les); ou LES MARIS INFIDÈLES, comédie en trois actes, en vers, par Hauteroche, 1673.

Pour corriger un mari peu fidèle, et l'obliger à marier sa sœur, son épouse cherche à lui inspirer de la jalousie. C'est le même sujet que Campistron a depuis traité dans *le Jaloux Désabusé*. Il a encore beaucoup de rapport avec *le Cocu Imaginaire* de Molière, et surtout avec *le Gentilhomme Guespin* de Visé. Ce dernier avait employé le même moyen, pour ramener un époux à son devoir, et marier une fille qu'on retenait dans le célibat. Des quatre comédies que je viens de citer, celle de Visé est la plus faible; mais on condamne l'action languissante, les scènes décousues, et la liberté indécente de celle d'Hauteroche.

APPARENCE TROMPEUSE (l'), comédie en un acte, en prose, de Guyot de Merville, au Théâtre-Italien, 1744.

C'est la meilleure pièce, que cet auteur ait donnée au public. Elle l'emporte sur son *Consentement Forcé*, qui reçut un accueil défavorable au Théâtre-Français. Rien n'est plus naturel et plus heureux que le sujet de cette petite comédie, dont le dialogue est partout vif et agréable, et le plan, aussi bien tracé que rempli. Il est vrai que le dénouement s'annonce de lui-même; mais, selon la judicieuse remarque de Fontenelle, un dénouement, prévu par les spectateurs, n'est pas défectueux, quand il ne l'est point par les acteurs de la pièce.

APPELLES, acteur tragique, florissait sous le règne

de Caligula, auquel il plut tant, qu'il le mit au nombre de ses conseillers, tout comédien qu'il était. Un jour cet empereur, voulant éprouver son attachement pour sa personne, lui montra une statue de Jupiter, en lui demandant qui était le plus grand de ce dieu ou de lui Caligula; Appelles ayant hésité, l'empereur le fit fouetter cruellement, et le fit tourner pendant deux heures sur une roue.

APPLAUDISSEMENS. On a souvent élevé la question de savoir, s'il ne serait pas utile de supprimer, dans nos spectacles, les applaudissemens et les acclamations. Le spectateur, livré tout entier au prestige de l'illusion, voit avec déplaisir qu'un bruit inattendu l'arrache du milieu d'Athènes ou de Rome, et le remette froidement à sa place. Quelle sensation pénible n'éprouve-t-il pas d'ailleurs, lorsque le sentiment, que des vers tendres ou énergiques commençaient à lui inspirer, se trouve suspendu, repoussé et refroidi par un tumulte indécent, qui coupe une tirade dans l'endroit le plus intéressant, interrompt le rôle de l'acteur, et le laisse la bouche béante, jusqu'à ce qu'il ait plû au public de se taire, pour qu'il reprenne ses vers, son ton et son attitude! Mais il faut dire aussi que, supprimer les applaudissemens, ce serait enlever, à l'auteur et au comédien, le prix le plus flatteur qu'ils aient à recueillir, quoique par fois ce soit pour eux un revenu *indivis*. Il faudrait donc au moins que le public daignât s'occuper de cet objet, et réglât les acclamations et les applaudissemens au théâtre.

Chez les Romains, pour qui rien, de ce qui intéressait les besoins et les plaisirs du peuple, n'était indifférent, il y avait des lois pour les applau-

dissemens, aux spectacles de la scène et du cirque. Mais ils avaient imaginé un singulier moyen d'empêcher le tumulte à cet égard ; c'était de donner à une compagnie particulière le privilége exclusif d'applaudir, suivant des règles fixées. Néron, prince, histrion et acteur trop funestement tragique, avait établi plusieurs troupes de jeunes gens forts et vigoureux, qui s'acquittaient avec art des applaudissemens. On les appelait *Juvenes*, et ils avaient pour chefs des directeurs, qualifiés des titres de *Curatores*, *Magistri lusûs juvenum* ou *juventutis*, auxquels ce singulier emploi valait 40,000 sesterces, ou environ 5,000 livres de notre monnaie. (Suétone, Vie de Néron, C. 20. Tacit. Annal. Dion Cassius, etc.) Il en est souvent fait mention dans les inscriptions (Gudius, Inscript. p. 49, num. 9). Mais, d'après cet usage bizarre, les entrepreneurs d'applaudissemens étaient donc les interprètes-nés du goût du public ? Il lui fallait donc entendre applaudir en son nom, ce que souvent sans doute il sifflait tout bas ? et puis, les petites intrigues ne pouvaient-elles pas faire mouvoir les mains de la compagnie, qui applaudissait par privilége ? C'était donc à-peu-près comme de nos jours. Il paraît aussi que cette institution n'empêchait pas toujours le tumulte ; car, c'est sans doute pour y mettre ordre, que fut portée cette loi, que les interprètes n'ont pas trop entendue.

Certains particuliers, qui prennent vulgairement le nom de jeunes gens, ont continué, dans quelques villes, à se livrer aux acclamations turbulentes de la multitude. S'ils ne font rien de plus, et s'ils n'ont pas encore été repris par le gouverneur, on les renverra, après les avoir bâtonnés, ou même on leur interdira les spectacles.

Loi 28, paragraphe 3, au Digeste, *de pœnis*.

Voici

Voici des vers, qui doivent naturellement trouver ici leur place :

Jamais les applaudissemens
N'auront, je crois, d'effet funeste ;
Ces sons flatteurs, ces sons charmans
Ont une origine céleste :
Car, lorsque le grand Jupiter
Eut fait, par un souffle suprême,
L'onde, le feu, la terre et l'air,
Il s'applaudit lui-même.

« Nos vers survivront à l'airain,
» Disaient Virgile, Ovide, Horace :
» Applaudissons-nous ; c'est en vain
» Que la faulx du tems nous menace. »
Et, tout en chantant ce refrein,
Ils claquaient de si bonne grâce,
Que le bruit de leurs coups de main
Dure encore au Parnasse.

Et Térence, on sait par quels mots
Il finit la dernière scène
D'Héauton-Timoruménos,
De l'Eunuque et de l'Andrienne:
« Oui, dit-il, peuple citoyen,
» Je suis jaloux de ton suffrage;
» Bonjour, bonsoir, porte-toi bien ;
» Mais claque mon ouvrage. »

Le Mierre aux loges se portait,
Pour applaudir sa propre pièce;
Et, si quelqu'un l'en plaisantait,
Il répondait avec rudesse :
« Si je me claque à tour de bras,
» C'est qu'il n'est point d'ami fidèle,
» Qui m'applaudisse, en pareil cas,
» Avec autant de zèle. »

D'après ces exemples divers,
Amis, faisons tous la partie,
Lorsque nous publîrons des vers,
De mettre à part la modestie.
Loin de résister à l'orgueil,
Livrons-nous à sa douce attaque :
L'humilité, qui baisse l'œil,
Ne vaut pas une claque.

Auteurs, acteurs sont peu flattés,
Chez Melpomène et chez Thalie,
De ces petits bravos flûtés,
Qui nous sont venus d'Italie :
Il faut, si l'on veut, tous les soirs,
Que leur oreille se régale,
Par des mains, comme des battoirs,
Faire trembler la salle.

Pour moi, qui ne suis point gonflé
Du venin de la noire envie,
Et qui, Dieu merci, n'ai sifflé
Aucun poëte de ma vie;
Je vais vous faire, en ce moment,
Part de ma remarque sincère :
« Applaudissez-moi librement;
» Je vous le rends, mes frères.

APRÈS-SOUPER DES AUBERGES (l'), comedie en un acte, en vers, par Raymond Poisson, 1665.

Cette pièce n'est qu'une suite de conversations bizarres, dans laquelle on ne trouve d'autre action que le jeu des marionnettes, dont un Gascon régale la compagnie. Ceux qui aiment le jargon normand, gascon, flamand, et les efforts que fait une vicomtesse provinciale, pour grasséyer avec grâce, peuvent s'amuser de cette bagatelle.

ARABELLE et ALTAMONT, tragédie en trois actes, en vers, par M. de la Montagne, imprimée en 1792.

Ce sujet est tiré de la Nouvelle Héloïse de J. J. Rousseau. C'est la situation du vieux baron, se jetant aux genoux de Julie, pour l'engager à épouser Volmar qu'elle n'aime point, et à faire le sacrifice de son amour pour Saint-Preux. Ici les noms et tous les accessoires sont changés; le style de l'ouvrage a la couleur tragique; mais le plan n'offre que peu de situations intéressantes.

ARABELLE et VASCOS, opéra en trois actes, par M. le Brun-Tossa, musique de M. Marc, à l'Opéra-Comique, 1794.

D. Philippe, gouverneur de Goa, et Vascos, son fils, sont en concurrence pour la main d'Arabelle. L'autorité du père l'emporte; et il est sur le point d'épouser la jeune Indienne. La veille du jour, où ce mariage doit être célébré, des députés Indiens viennent se plaindre à Philippe des cruautés qu'exerce, dans leur patrie, le tribunal de l'Inquisition. C'est en vain que Vascos a employé son crédit, et qu'il a plaidé la cause de ces infortunés; leurs justes plaintes ne sont point entendues. Généreux protecteur de l'opprimé, Vascos se détermine à les suivre dans leur patrie; mais son projet est découvert. Soudain il est arrêté, et condamné à mort par le tribunal de l'Inquisition. Enfin un citoyen courageux, las de plier sous le joug, éclaire le peuple, qui renverse dans un instant l'autorité inquisitoriale, et Philippe avec elle. La pièce finit par l'union d'*Arubelle et Vascos.*

Tel est le sujet de cet opéra, qui eut, comme tous les ouvrages de circonstance, le mérite de l'à-propos.

ARBITRE (l'), ou LES CONSULTATIONS, pièce en un acte, de MM. de Jouy et Longchamps, au Théâtre du Vaudeville, 1798.

Ce sont des scènes à tiroir, où l'on remarque des traits spirituels et des couplets, tels que celui-ci :

De vrais amans, de vrais amis,
Ce siècle de fer est avare ;
C'est surtout, dans votre Paris,
Que ce phénomène est plus rare.
Sur un trait de fidélité,
J'interroge en vain ma mémoire ;
Un pauvre chien seul est cité ;
Et l'on conteste son histoire.

ARBITRE DES DIFFÉRENDS (l'), comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, de le Sage, 1725.

Le capitaine Don Lope de Castro est le héros de cette comedie, qui fut d'abord donnée en cinq actes au Théâtre-Français, sous le titre *du Point d'honneur*. Don Lope est supposé avoir fait un ample *Traité sur le Point d'honneur*, dont il veut qu'on observe rigoureusement toutes les règles. Il entretient à ses frais cent espions, qui l'informent exactement des débats, des rencontres, des disputes, des querelles, et de tous les combats présens et à venir. L'amour vient encore se joindre à cette folie. Don Lope demande en mariage, selon tous les principes et les conséquences de son livre, Léonor, sœur de Don Alonze. Celui-ci soupire envain pour Estelle, nièce du Capitaine. Un jeune étranger, sous le nom de Don Carlos, a touché le cœur de Léonor. Il la voit chez Estelle, qui reconnait en lui Don Louis, son amant, dont elle cherchait à punir l'inconstance. On consulte le *Traité du Point d'honneur*, pour

démêler toute cette intrigue. Il est réglé que Don Alonzo épousera Estelle, parce qu'il a soupiré pour elle avant Don Louis.

A la fin de la première représentation de cette comédie, Mlle. Flaminia entra sur le théâtre, en habit de ville; et, s'adressant à Lelio, qui venait de finir la pièce, elle lui dit qu'il oubliait de donner à l'assemblée des témoignages de son zèle, et de celui de tous ses camarades, par un compliment qu'il devrait faire, comme cela se pratique ordinairement à l'ouverture du théâtre. Flaminia, voyant Lélio un peu embarrassé, lui dit: je vois bien que l'habit comique, avec lequel vous venez de jouer, cause votre embarras, et qu'il n'est pas assez décent, pour faire un compliment sérieux; je fais donc grâce à votre silence, en faveur de votre respect; mais il n'est pas juste que ce parterre, qui nous honore si constamment de sa faveur, ignore les sentimens qui nous animent; et je vais parler pour vous; j'espère qu'on voudra bien excuser les fautes de mon discours: et son discours fut applaudi.

ARCHI-MENTEUR (l'), ou LE VIEUX FOU DUPÉ, comédie posthume en cinq actes, en vers, par Destouches, 1758.

Un vieux père vicieux, appelé le Marquis, et un fils, qu'on nomme le Comte, et qui lui manque continuellement de respect; voilà ce que présente cette pièce, qui, d'ailleurs, est pleine de situations comiques. Le Marquis, quoique marié, aime Clarice, sœur d'un Baron et amante du Comte. Il a une fille, nommée Julie, dont le Baron est amoureux, et qui a été promise à un nommé Montval. Pour engager le Baron à favoriser l'indigne passion, qu'il a conçue pour sa sœur, il lui promet sa fille de préférence à

tout autre amant. Le Baron, homme sans mœurs, se prête à ses vues, pour avoir Julie. Le Comte, de son côté, flatte le Baron pour obtenir Clarice qui le trompe, parce qu'elle aime Dortière, qui est un autre homme sans principes. Les seuls honnêtes gens de la pièce sont Montval et Julie; car la vieille Marquise autorise le Comte, son fils, à jouer toutes sortes de mauvais tours à son père, qu'il s'efforce de rendre ridicule. Il fait passer Clarice pour une servante, et Dortière pour un valet; et ces déguisemens, si ordinaires au théâtre, sont les seuls traits qui fondent le titre d'*Archi-Menteur*, donné à cette comédie. Enfin, la pièce se dénoue par trois mariages; Julie épouse Montval, qui donne sa sœur au Comte; et Dortière s'unit à Clarice.

ARCHIMIME. Les *Archimimes*, chez les Romains, étaient des gens qui imitaient les mœurs, les manières, la contenance et le langage des personnes vivantes, et même des morts. (Voyez MIME.)

On s'en servit d'abord pour le théâtre. Ensuite on les employa dans les fêtes, et à la fin dans les funérailles. Ils marchaient après le corps, en contrefaisant les gestes et les manières de la personne morte, comme si elle était encore vivante. On prétend qu'ils y réussissaient si bien, que l'on s'imaginait voir le mort ressuscité. Ils ne se bornaient pas à exprimer les bonnes qualités du défunt, et à faire son panégyrique; ils en faisaient aussi la critique, et représentaient ses défauts, pour amuser le peuple, et le faire rire aux dépens même du mort, dont la famille les payait. On peut voir quelle était leur hardiesse, par ce trait du fameux archimime Favor; il représentait Vespasien, qui venait de mourir, et qui, comme on sait, avait été fort avare : on lui demandait comment il voulait qu'on l'enter-

rât. Qu'on me donne l'argent, que mon enterrement peut coûter, dit l'Archimime, et qu'on jette mon cadavre dans le Tibre.

ARÈNE. Partie du théâtre, chez les Romains, placée au-dessous du premier rang des gradins et du *Podium*. Elle s'appellait *Arène*, parce qu'avant de commencer les jeux, on y répandait du sable. Au lieu de sable, Caligula y fit répandre de la chrysocolle. Néron y fit ajouter du cinabre broyé.

ARÉTAPHILE, ou LA RÉVOLUTION DE CYRÈNE, tragédie en cinq actes, en vers, par Ronsin, au Théatre-Louvois, 1792.

Nous ne citerons qu'un vers de cette tragédie, pour faire juger dans quel sens elle a été composée.

Arétaphile répond au tyran de Cyrène, qui parle avec mépris du peuple qu'il opprime :

« Sans toi le peuple est tout, et tu n'es rien sans lui. »

C'est encore dans cet ouvrage qu'on retrouve une traduction assez heureuse du fameux morceau de Claudien, qui commence par ce vers :

Sæpè mihi dubiam traxit sententia mentem, etc.

ARÉTHUSE, ballet de trois entrées, avec un prologue, paroles de Danchet, musique de Campra, 1701.

Cet opéra réussit peu; et, comme les auteurs, lorsqu'ils le virent près de tomber, cherchaient plusieurs moyens de le soutenir; je n'en connais qu'un, dit plaisamment un homme d'esprit qui les écoutait : c'est d'alonger les danses des ballets, et de raccourcir les jupes des actrices.

ARGÉLIE, reine de Thessalie, tragédie d'Abeille, 1673.

Deux raisons puissantes rendent Argélie ennemie de sa sœur Ismène ; elle ne peut lui pardonner qu'au préjudice du droit d'aînesse, le feu roi eût fait passer la couronne sur la tête de cette dernière, si une mort imprévue n'avait rompu ce dessein. Cette aversion est encore augmentée par la nouvelle récente, que cette même Ismène, l'objet de son injuste fureur, et qu'elle tient étroitement renfermée depuis deux ans, est en outre sa rivale. Sa haine devient alors si forte, qu'elle ne songe qu'aux moyens d'humilier cette sœur infortunée ; et que, dans le dessein de lui porter le coup mortel, elle aime mieux risquer de sacrifier son amant, que de manquer de perdre celui de sa sœur. Mais enfin, elle expie par sa mort ses injustices et ses cruautés ; et le peuple reconnaît Ismène pour sa Souveraine.

Cette pièce donna lieu à une aventure singulière. Deux princesses parurent d'abord sur le théâtre ; la première ouvrit la scène par ce vers :

> Vous souvient-il, ma sœur, du feu roi notre père ?

Malheureusement, la seconde actrice resta un peu de tems sans répondre. Un plaisant du parterre prit la parole, et dit tout haut :

> Ma foi ! s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.

Ce qui causa de si grands éclats de rire, qu'il ne fut pas possible aux comédiens de continuer.

ARGÉNIE, opéra-comique en trois actes, par Marignier, Pannard et Pontau, à la Foire Saint-Germain, 1729.

Le sujet est tiré du *Prince Déguisé*, tragi-comédie, de Scudéry. On ne sait pas, disait un critique du tems, tout ce que nos auteurs du jour doivent aux la Calprenède, aux Mairet, aux Claveret, aux Rotrou, aux Chevreau, aux Scudéry, pour la façon de leurs drames bourgeois, prétendus nouveaux, en prose et en ariettes. Ils s'habillent des lambeaux tragi-comiques de ces anciens auteurs, pour amuser ce siècle, plein de génie et de goût, à l'Opéra-Bouffon, et même à la Comédie-Française.

ARIANE, tragédie de Thomas Corneille, 1672.

Il est peu de rôles sur la scène, aussi intéressant que celui d'*Ariane*. Il le devint surtout, depuis qu'une grande actrice se le fut approprié. Mlle. Clairon a rendu cette pièce trop familière au public, pour qu'il soit nécessaire d'en retracer l'idée; on ajoutera seulement qu'Ariane brille partout, aux dépens des autres personnages. Du reste, l'auteur a pris, dans ce poëme, un ton naturel et convenable à l'expression du sentiment.

Thomas Corneille fit cette tragédie en dix-sept jours, selon les uns, en quarante, selon d'autres. Il n'avait pas moins de facilité à travailler ses ouvrages de théâtre, que de mémoire pour les retenir; et tous ceux, qui l'ont connu particulièrement, ont été témoins que, lorsqu'il était prié de lire ses pièces dans quelque compagnie, ce qui était autrefois fort en usage, il les récitait mieux qu'aucun comédien n'aurait pu le faire. Il était si sûr de sa mémoire, que souvent il ne portait point l'ouvrage sur lui.

Thésée, dégoûté d'Ariane, fait la cour à Phèdre sa sœur, et lui propose de l'enlever. Phèdre, après une assez faible résistance, se rend aux empressemens de Thésée, en lui remontrant, toutefois, que son enlèvement va mettre

le poignard dans le cœur de sa sœur, comme elle le dit dans ce vers détestable :

Je la tue : et c'est vous qui me le faites faire.

Voilà, disait Boileau, qui donne beau jeu à tous les plaisans du parterre. Ah ! pauvre Thomas, continuait-il, tes vers, comparés avec ceux de ton frère aîné, font bien voir que tu n'es qu'un cadet de Normandie.

La Champmêlé, dit madame de Sévigné, en parlant de cette actrice, qu'elle appelait souvent sa belle-fille, parce qu'elle était entretenue par le marquis de Sévigné, son fils, la Champmêlé est quelquefois si extraordinaire, qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil ; c'est la comédienne que l'on cherche, et non pas la comédie. J'ai vu *Ariane* pour elle seule. Cette tragédie est fade ; tous les acteurs sont maudits ; mais, quand la Champmêlé paraît, on entend un murmure ; tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir.

Le parterre redemanda cette pièce, lorsque d'Ancourt, orateur de la troupe, s'avançait pour en annoncer une autre. d'Ancourt se trouva embarrassé ; Ariane était le triomphe de Mlle. Duclos ; malheureusement elle était chargée d'un certain fardeau, qu'elle n'avait pas reçu des mains de l'hyménée, et qui touchait au terme prescrit par la nature. C'était cet état qu'il fallait apprendre au parterre, sans blesser la délicatesse de l'actrice, de laquelle l'orateur savait qu'il serait entendu. Lorsque le tumulte est appaisé, d'Ancourt s'avance, se répand en excuses et en complimens, cite une maladie de Mlle. Duclos, et, par un geste adroit, désigne le siége du mal. A l'instant, Mlle. Duclos, qui l'observe, s'élance rapidement des coulisses, vole sur les

bords du théâtre, appuie un soufflet sur la joue de l'orateur; et, se tournant vers le parterre avec le même feu, elle dit : à demain Ariane.

Mlle. Clairon, un jour, reçut un éloge bien flatteur; et, ce fut la sensibilité elle-même qui l'applaudit. Cette actrice jouait le rôle d'Ariane sur le théâtre d'une de nos provinces méridionales. Dans la scène, où cette princesse cherche, avec sa confidente, quelle peut être sa rivale, à ce vers :

Est-ce Mégiste, Eglé, qui le rend infidèle ?

l'actrice vit un jeune homme qui, les yeux en pleurs, se penchait vers elle, et lui criait, d'une voix étouffée : c'est Phèdre ! c'est Phèdre !

ARIANE ABANDONNÉE, mélodrame, par M***, musique de M. Benda, aux Italiens, 1781.

Cette pièce est composée, comme la précédente, à l'imitation du *Pygmalion* de J. J. Rousseau. Au lever du rideau, on voit Ariane endormie sur un rocher; Thesée partagé entre la gloire et l'amour, vient contempler son amante dans les bras du sommeil. Mais il est forcé de céder enfin à l'impatience et aux menaces de son armée. Il part, le désespoir dans l'âme. Ariane se réveille; elle appelle Thésée. La nymphe des rochers qu'elle parcourt lui apprend son départ, et lui annonce qu'elle ne le verra plus. Un orage survient tout-à-coup, l'éclair brille, la foudre gronde. Ariane court de rochers en rochers; et enfin, désespérée, se jette dans les flots. La musique est pleine d'expression et de mouvement.

ARIANE DANS L'ISLE DE NAXOS, opéra en un

acte, paroles de M. Moline, musique d'Édelmann, à l'Opéra, 1782.

Il n'y a guère de situation plus dramatique, que celle d'une femme belle et tendre, abandonnée dans un désert par l'amant qu'elle adore, et pour qui elle a tout sacrifié. Soutenu par la force du sujet, Thômas Corneille s'est élevé au-dessus de lui-même, et nous a laissé, dans son *Ariane*, une des plus touchantes tragedies de notre theâtre. Un auteur allemand a imaginé de donner, à cette action, une forme nouvelle. A l'exemple du *Pygmalion* de J. J. Rousseau, il a fait un drame composé seulement de deux monologues; l'un de Thésée, qui, entraîné par les Grecs, s'arrache des bras d'Ariane endormie; l'autre d'Ariane, qui, s'éveillant au moment du depart de son amant, se livre à tous les mouvemens de sa douleur et de son désespoir, et finit par se précipiter dans les flots. Dans ces deux monologues, les paroles étaient simplement déclamées par les acteurs : mais la déclamation était entrecoupée de silences, pendant lesquels des ritournelles et des traits d'orchestre exprimaient les mouvemens divers, et les sentimens contrastés, qui agitaient successivement l'âme des deux personnages. Il y a environ vingt-huit ans que ce drame a été traduit en français, et exécuté à la Comedie Italienne.

M. Moline, en s'emparant de cette idée, lui a donné la forme dont elle était susceptible, c'est-à-dire, celle d'un opéra.

ARIANE ET BACCHUS, tragédie-opéra, paroles de Saint-Jean, musique de Marais, 1696.

Au moment d'une représentation de cet opéra, un acteur tomba malade. On prit, pour le remplacer, un de ces chanteurs subalternes, accoutumés à être sifflés, lors-

qu'ils veulent sortir de leur étroite sphère. Ce roi postiche parut ; il fut sifflé effectivement ; mais, sans se déconcerter, il regarda fixément le parterre, et lui dit : Je ne vous conçois pas. Devez-vous imaginer que, pour six cents livres qu'on me paie par année, j'irai vous donner une voix de mille écus ?

ARICIDIE, ou LE MARIAGE DE TITE, tragi-comédie de Levert, 1646.

Tite, destiné par l'empereur Vespasien, son père, à épouser Zaratte, fille de Vologèse, roi des Parthes, refuse de consentir à cet hymen, et souhaite d'être uni avec Aricidie, fille de Tertulle, capitaine des cohortes prétoriennes, qu'il aime et dont il est aimé. Vespasien, qui veut tenir sa parole au roi des Parthes, défend à Tite de songer à Aricidie, et lui ordonne de se préparer à donner la main à Zaratte. Aricidie, en généreuse amante, sacrifie son amour et son ambition au bien de l'empire, et consent que Tite se donne à Zaratte. Cette dernière, frappée des nobles sentimens de sa rivale, pour reconnaître ce grand effort, engage Vespasien à consentir que Tite épouse Aricidie ; et elle est unie à Domitien, second fils de l'empereur.

On fut scandalisé, à la représentation de cette pièce, de quatre vers que voici :

> Les faveurs, qu'on accorde aux princes comme lui,
> Sont exemptes de blâme et de honte aujourd'hui.
> Tout ce qu'on leur permet, n'ôte rien à l'estime ;
> Et la condition en efface le crime.

ARICIE, ballet de cinq entrées, paroles de Pic, musique de la Coste, 1697.

A l'une des représentations de cet opéra, un fat chantait dans le parterre, en même tems que Thevenard, et si haut,

qu'il incommodait tous ses voisins. L'un d'eux, Gascon, moins endurant que les autres, disait à chaque instant : le fat ! le maudit chanteur ! le bourreau ! le chien de chanteur ! et d'autres termes même plus énergiques. Est-ce de moi que vous parlez, lui dit le chanteur fâcheux ! Non, répliqua le Gascon, c'est de Thévenard, qui m'empêche de vous entendre.

ARIE ET PÉTUS, ou LES AMOURS DE NÉRON, tragédie de Gilbert, 1659.

C'est l'histoire de ces deux époux, qui se sont immolés eux-mêmes, pour se soustraire aux violences de Néron. Ce prince presse Arie d'accepter sa main, et ajoute qu'il veut bien s'en remettre au jugement du premier arbitre, qu'elle voudra choisir. Arie accepte la proposition, et déclare qu'elle prend pour juge, celui qui est renfermé dans son cabinet. La porte s'ouvre, et l'on voit paraître Pétus, que l'empereur croyait alors loin de Rome, et sur la route de la Grande-Bretagne, dont il venait d'être nommé gouverneur. Ce coup de théâtre est assez frappant. A la dernière scène, Sénèque vient faire le récit de la mort de Pétus et d'Arie. Néron, agité par ses remords, chasse Pétrone et Tigillin, et s'abandonne à des fureurs, qui terminent la pièce.

ARIE ET PÉTUS, tragédie de mademoiselle Barbier, 1702.

Agrippine ouvre la scène, avec ce ton impérieux, qui annonce la fierté de son caractère, et elle presse Claude de ne plus différer à lui donner sa main. Ce prince trouve de nouveaux délais, dans la découverte d'une conspiration contre sa personne. Le vrai motif est son amour pour Arie,

fille de Silanus, que Claude a fait mourir injustement. Sa déclaration est rejetée, avec cette fierté qui convient, quand la main qu'on refuse est teinte du sang d'un père malheureux. Animée du désir de venger cette mort, Arie engage son amant Pétus à immoler l'empereur. Pétus n'écoute que la voix de la tendresse. Il conspire contre Claude, mais la conspiration est découverte. Arie épouse Pétus, et se rend avec lui vers le camp des conjurés. Ils sont arrêtés dans leur fuite. Claude avoue à Agrippine qu'Arie est sa rivale. La fureur, la jalousie, la politique se succèdent dans l'âme de cette princesse. L'empereur, toujours plus épris des charmes d'Arie, parle en maître qui veut être obéi. La triste Arie, obligée de consentir à l'exil de Pétus, ou de le voir périr, découvre le secret de son mariage, et demande la permission de voir son époux; c'est dans cette entrevue, qui fait le dénouement de la pièce, qu'à l'exemple d'Arie, Pétus se tue d'un coup de poignard.

Il se répandit dans le monde que cette tragédie était de Pellegrin. Mlle. Barbier cria à l'injustice; et, pour détruire un soupçon si injurieux, elle fit représenter *Cornélie*, l'année suivante. Le public vit cette pièce avec plaisir: mais c'était toujours à l'abbé Pellegrin qu'il en attribuait la gloire. En vain fit-elle depuis une comédie, deux tragédies, trois opéras; plus elle donnait de preuves de fécondité, plus on s'opiniâtrait à la croire stérile. Il est vrai que l'abbé Pellegrin, à qui l'on faisait honneur de ces ouvrages, était pauvre; il avait plus besoin d'argent que de gloire; mais il reste à savoir, si Mlle. Barbier était, ou assez riche pour les acheter, ou assez belle pour les avoir sans être riche.

Les comédiens firent, au sujet de cette tragédie, un réglement par lequel ils délibérèrent de joindre une petite pièce aux grandes, dès leur première représentation; sans que cela pût tirer à conséquence pour les tragédies nouvelles, qui seraient représentées en hiver. L'usage avait été jusqu'alors de n'ajouter les petites pièces, que lorsque l'empressement du public paraissait se ralentir.

ARIETTE. Ce diminutif, venu de l'Italie, signifie proprement *petit air*: mais le sens de ce mot a changé en France, et l'on y donne le nom d'*ariette*, à de grands morceaux de musique, d'un mouvement pour l'ordinaire assez gai, qui se chantent avec des accompagnemens de symphonie.

ARIODANT, opéra en trois actes, par Hoffmann, musique de Méhul, à l'Opéra-Comique, 1799.

Voici le sujet de cette pièce, puisée dans l'*Orlando Furioso*. Ariodant, jeune chevalier, est près d'épouser une personne belle et vertueuse, lorsqu'Othon, son rival, lui fait voir un homme, entrant la nuit chez sa maîtresse: Ina, prévenue d'avoir laissé s'introduire de nuit son amant chez elle, est citée pour ce crime devant un tribunal, présidé par son père. Elle paraît, couverte d'un voile; et, sur son refus de répondre aux diverses interrogations, elle va être condamnée. Le calomniateur se présente alors, et la réclame comme son épouse: mais tout-à-coup l'accusée se lève, pour le démentir; et, découvrant le voile qui cache sa figure, fait voir aux spectateurs la suivante d'Ina, qui avait osé prendre les habits de sa maîtresse, pour fasciner les yeux du trop crédule Ariodant. Le traître Othon, convaincu de félonie, est tué en duel par le frère d'Ariodant;

d'Ariodant; Ina épouse son amant, et la suivante obtient son pardon, en faveur de son repentir.

Les paroles et la musique de cet ouvrage ont obtenu un succès mérité. (*Voyez* MONTANO ET STÉPHANIE).

ARIOSTE (Louis) naquit à Reggio, en 1474, d'une famille alliée au duc de Ferrare. L'ouvrage, qui l'a immortalisé, est son poëme de *Roland le Furieux*. Il composa cinq comédies, où l'on trouve beaucoup d'art et de comique. On les compara, dans leur naissance, à celles de Plaute et de Térence. Celle qui a pour titre, *les Supposés*, fut la plus applaudie, et l'est encore en Italie.

ARIOSTE, OU LE TRIOMPHE DU GÉNIE, vaudeville en un acte, par MM. Desfaucherets et Roger, au Théâtre du Vaudeville, 1799.

Arioste, épris des charmes d'Alexandra, ne peut la voir que difficilement : il la prie, si elle approuve son amour, de mettre une rose dans la main d'une statue de Minerve. Occupée de sa flamme, et munie de la rose, Alexandra vient se reposer dans le jardin, auprès de cette statue; son père la rejoint; et, sans se douter de l'amour de sa fille, prend la rose, et la place dans les doigts de Minerve. Arioste, au comble de ses vœux, s'empresse d'accourir, lorsque des brigands, qui se sont introduits dans le jardin du père d'Alexandra, s'emparent de celui-ci, et vont l'emmener avec Arioste; mais à peine a-t-on prononcé le nom de ce grand poëte, que tout-à-coup ces brigands *extraordinaires* tombent à ses pieds. Ce témoignage de considération et de respect émeut le père, qui n'a rien de mieux à faire, que de consentir à l'hymen de sa fille avec Arioste.

Malgré l'intrigue bizarre et romanesque de cet ouvrage, on y trouve de l'esprit, de la finesse et de jolis couplets.

ARISTARQUE, de Samothrace, fut précepteur du fils de Ptolomée Philométor. Vers l'an 148 avant J. C., il publia neuf livres de corrections sur l'Iliade d'Homère, sur Pindare, sur Aratus et sur bien d'autres poëtes. Il mourut dans l'île de Chypre, à soixante-douze ans, d'une hydropisie. Ne pouvant en guérir, il se laissa mourir de faim. On croit que c'est lui qui divisa l'Iliade et l'Odyssée, en autant de livres qu'il y a de lettres dans l'alphabet; et l'on prétend même qu'il en retrancha plusieurs vers. Il suffisait qu'un passage ne lui plût point, pour le taxer d'apocryphe. Cependant il fallait que sa critique fût judicieuse, puisqu'on se sert de son nom, pour désigner un censeur d'un jugement sain, d'un discernement exact, et d'un goût épuré et délicat.

ARISTE, ou LES ÉCUEILS DE L'ÉDUCATION, comédie en cinq actes et en prose, par M. Dorfeuille, au Théâtre-Italien, 1785.

M. Argant a élevé son fils Damis avec la plus grande dureté; madame Argant, au contraire, a pour lui la plus grande faiblesse; de sorte que le jeune homme est un de ces êtres capricieux, vains, légers, inconséquens et emportés, qui sont de vrais fléaux de société. M. Argant veut que Damis épouse sa pupille Isabelle; mais celui-ci a sauvé Julie de la brutalité de quelques insolens; il s'est même battu pour elle, et il l'adore. Cette même Julie, fille bien née, mais sans fortune, se présente chez madame Argant en qualité de femme de chambre, y est admise, y retrouve son amant, en est obsédée, veut sacrifier son amour à son devoir, désespère le

fougueux jeune homme, excite de nouveaux troubles dans son cœur comme dans sa tête, met à l'épreuve la complaisance de madame Argant, et enfin remplit le père de fureur et d'indignation. Un frère de M. Argant, homme sensé et ami de la paix, entreprend de ramener tous les esprits, reconnaît dans Julie la fille du comte de Gerval, son ancien ami, et dès-lors n'a pas de peine à tout pacifier; les deux amans sont unis.

Cette pièce n'a obtenu qu'un faible succès.

ARISTODÊME, comédien de l'Attique. En Grèce, les comédiens illustres étaient réputés des personnes notables; et cette qualité, loin de déroger, conduisait ceux, qui la possédaient à un degré éminent, aux premières places de la république. Aristodême fut nommé l'un des dix ambassadeurs, chargés de conclure la paix avec Philippe de Macédoine.

ARISTOMÈNE, tragédie de Marmontel, 1749.

Aristomène a vaincu les ennemis de sa patrie, et délivré Messène du joug des Spartiates. Ses victoires lui suscitent des ennemis; Cléonis et Dracon sont les plus obstinés à le perdre. Envieux de sa gloire, ils cherchent à jeter des soupçons sur sa conduite, à le rendre suspect au sénat, et à le faire passer pour l'ennemi de la république, lui qui vient d'en briser les fers. Léonide, son épouse, est instruite de ce qui se trame contre lui; et, pour le soustraire à la fureur du sénat, elle se fait conduire, avec son fils, chez les Spartiates, dans l'espérance de se faire suivre par Aristomène, et de le sauver par la ruine de sa patrie. La générosité de Sparte rend cette démarche inutile. Léonide est renvoyée à Messène, où le sénat

condamne la mère et le fils à la mort. Aristomène jouit d'assez de crédit sur l'esprit des soldats, pour empêcher l'exécution de cet arrêt; mais il aime trop sa patrie, pour donner atteinte à l'autorité des sénateurs. Il consent à laisser périr toute sa famille, plutôt qu'à voir couler le sang du moindre des citoyens. Toute l'armée réclame contre la barbarie du sénat: mais Aristomène menace d'immoler lui-même les victimes, si l'armée ne met bas les armes, qu'elle a prises pour leur défense. Alsire, son ami, entre au sénat, un poignard à la main, l'enfonce dans le sein de Cléonis et de Dracon; et, par ce coup de vigueur, il intimide les plus hardis, et met en liberté l'épouse et le fils d'Aristomène.

Cette tragédie fut interrompue, à la septième représentation, à cause de la maladie de Roselly. Cette maladie devint assez sérieuse, pour qu'on lui parlât de renoncer au théâtre; et l'on raconta dans le tems que le malade qui ne sentait pas son danger, répondit à celui qui le pressait vivement, de lui promettre de ne plus jouer la comédie:

N'abusez point, Probus, de l'état où je suis.

C'est un vers de *Catilina*, adressé par Fulvie au grand-prêtre. On ne garantit point cette anecdote; mais elle en rappelle une autre, que l'on garantira; on la tient de feu Crébillon lui-même, auquel le bon mot appartient. Ce célèbre tragique ayant eu une maladie très-inquiétante, plusieurs années avant que d'avoir donné, et même achevé son *Catilina*, Hermant, son médecin, le pria de lui faire présent des deux premiers actes, qu'il en avait déjà faits: Crébillon ne lui répondit que par ce vers si connu de *Rhadadamiste*:

Ah! doit-on hériter de ceux qu'on assassine!

ARISTOPHANE, poëte comique Grec, florissait vers l'an 446 avant J. C. Il fit retentir le théâtre d'Athènes des applaudissemens donnés à ses pièces. On lui décerna, par un décret public, une couronne de l'olivier sacré, en reconnaissance des traits qu'il avait lancés contre les chefs de la république. Il était si mordant, qu'il n'épargnait pas sa propre famille. On lui disputait un jour sa qualité de citoyen d'Athènes; il répondit par ces deux vers, parodiés d'Homère :

Je suis fils de Philippe, à ce que dit ma mère;
Pour moi je n'en sais rien; qui sait quel est son père?

Ses saillies amusèrent le peuple, et réprimèrent les vices des grands. Socrate et Euripide furent en butte à ses sarcasmes. Dans la pièce contre le Philosophe, il profite de tout pour le rendre, non seulement ridicule, mais encore odieux.

Aristophane, en rendant Socrate méprisable aux yeux de la populace, prépara de loin l'arrêt, que des juges corrompus prononcèrent contre l'homme le plus vertueux de la Grèce.

Aristophane avait composé cinquante-quatre comédies. Il ne nous en reste plus que onze. Elles offrent ordinairement cette élégance, cette finesse, ce style pur et délicat, cette plaisanterie légère, qui constituaient le sel attique. On l'admire moins à présent qu'autrefois, parce que l'éloignement des tems, et le peu de connaissance des mœurs anciennes empêchent de sentir, sur quoi portent ses bons mots. Ce qui le distingua parmi les comiques Grecs, est le talent de la raillerie. Il saisissait les ridicules avec facilité, et les rendait avec vérité et avec feu. Il est vrai

que ses comédies n'étaient très-souvent que des satires atroces, qui n'épargnaient pas plus les dieux que les grands. Ses plaisanteries dégénérèrent quelquefois en turlupinades et en obscènités. Plutarque, qui pouvait en juger plus sainement que nous, le mettait au-dessous de Ménandre. On peut voir, sur ces deux poëtes, le théâtre des Grecs, en faisant attention que le P. Brumoy flatte quelquefois les anciens, en les comparant aux modernes. Les comédies d'Aristophane sont : *Plutus*, *les Oiseaux*, toutes deux contre les dieux et les déesses ; *les Nuées*, contre Socrate ; *les Grenouilles*, *les Chevaliers*, *les Acarnaniens*, *les Guêpes*, *la Paix*, *les Harangueuses*, *les Femmes au Sénat*, et *Lysistrate*. Nous avons une traduction française du *Plutus* et *des Nuées*, par madame Dacier, et *des Oiseaux*, par M. Boivin. Poinsinet de Sivry a traduit en vers et en prose le théâtre d'Aristophane.

ARISTOTE, surnommé *le Prince des Philosophes*, naquit à Stagyre, ville de Macédoine, l'an 384 avant J. C., et mourut à l'âge de soixante-trois ans.

Aristote chercha, dans le goût épuré et délicat des honnêtes gens d'Athènes, les raisons des suffrages qu'on accordait à Homère, à Sophocle, et aux autres poëtes. Dans sa Poétique, il remonta aux principes ; et, de toutes ses observations, il forma ce corps admirable de préceptes, si propres à faire connaître les différens caractères des poëmes, et à conduire la poésie à sa perfection.

ARISTOTE AMOUREUX, ou LE PHILOSOPHE BRIDÉ, comédie en un acte et en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, à la Comédie-Italienne, 1780.

Alexandre aime Orphale : Aristote fait de grandes représentations à son diciple, sur son goût pour ce sexe trop séducteur. Orphale, pour se venger de l'austère philosophe, entreprend de triompher de sa morale. Elle n'employe d'autres armes que sa beauté, et amène Aristote au point de se laisser atteler à un char, et de consentir à la traîner.

Le sujet est pris d'un de nos vieux fabliaux, emprunté d'un conte arabe, et depuis imité par Marmontel. Les auteurs en ont tiré tout le parti possible. Leur pièce, pétillante d'esprit, fourmille de traits plaisans, et d'allusions fines et délicates : aussi a-t-elle eu le succès le plus brillant.

ARISTOTIME, tragédie de Levert, 1642.

Aristotime, tyran d'Élée, n'est pas satisfait d'avoir usurpé la suprême puissance, et de l'avoir affermie par le mariage de Myrone, sa fille, avec Anaxandre, fils d'Antigone, son protecteur : il veut encore assujétir le cœur de la vertueuse Mégiste. Les conseils de Myrone et les menaces du tyran ne peuvent rien sur cette femme forte, prête à voir égorger Ariston son jeune fils. La fortune change; Aristotime tombe au pouvoir des conjurés; Anaxandre sert de première victime à la fureur du peuple, qui demande, avec instance, la mort d'Aristotime et de sa fille. Ce prince paraît dans une salle tendue de noir, au fond de laquelle on voit le cercueil de son malheureux gendre. Il déclare à Myrone qu'il s'est empoisonné : malgré sa défense, cette dernière veut l'accompagner au tombeau, et choisit le poignard, comme le moyen le plus prompt de terminer sa vie infortunée.

ARLEQUIN, personnage qui, dans la comédie ita-

lienne, fait le rôle de bouffon, pour divertir le peuple par des plaisanteries. Nous l'avons introduit sur nos théâtres ; et il joue un des principaux rôles, dans les pièces françaises qu'on représentait sur le Théâtre Italien.

Quelques-uns prétendent que l'*Arlequin* est un personnage, qui vient des anciens mimes Latins, qui avaient, comme lui, la tête rasée, et que l'on appelait *Planipèdes.*

Sanniones mimum agebant, rasis capitibus, fuligine faciem obducti, dit Vossius. Les bouffons représentaient les Mimes, la tête rasée, et le visage couvert de suie. Rien ne ressemble plus à notre Arlequin.

Le mot de *sanniones*, bouffons, paraît encore d'une grande autorité. L'Arlequin et le Scapin s'appellent encore *Zanni*, dans toute l'Italie ; et *Zanni* dérive évidemment du mot *Sannio*. (*Voyez* ZANNI, SANNIO.)

Cicéron dit, *de Oratore : Quid enim potest tam ridiculum quàm Sannio esse, qui, ore, vultu, imitandis motibus, voce, denique corpore ridetur ipso ?* Ces traits, ajoutés aux précédens, semblent ne rien laisser à désirer au portrait d'Arlequin.

L'ancien caractère de l'Arlequin était seulement d'être balourd et gourmand : mais les modernes, et surtout les auteurs français, lui ont donné de l'esprit, et même de la morale, avec beaucoup de simplicité. On peut voir ce que cet heureux mélange produit dans *Arlequin sauvage*, et *Timon le misantrope.*

Quelques-uns prétendent que ce nom doit son origine à un fameux comédien Italien, qui vint à Paris, sous le règne de Henri III. Comme il fréquentait familièrement la maison du président de Harlai, qui lui avait accordé ses bonnes grâces, ses camarades l'appelaient, par dérision

ou par envie, Arlequin, le petit Harlai. Mais ce récit a tout l'air d'une fable, et ne paraît pas s'accorder avec les mœurs graves et austères du premier président de Harlai.

Arlequin, parlant de noblesse, dans une comédie, disait que, si Adam s'était avisé d'acheter une charge de secrétaire du roi, nous serions tous gentils-hommes. Il disait encore : autrefois les gens de qualité savaient tout, sans avoir jamais rien appris ; mais, à présent ils apprennent tout, sans rien savoir.

Arlequin, obligé de raconter la mort de son père, dit : hélas ! dispensez-m'en ; le pauvre homme mourut du chagrin de se voir pendre.

Un jour, il n'y avait presque personne à la Comédie Italienne : Colombine voulait dire tout bas un secret à Arlequin : Parlez haut, lui dit cet acteur, personne ne nous entend.

On défendit la musique aux Italiens. Un âne parut sur le Théâtre, et se mit à braire : Taisez-vous, insolent, lui dit Arlequin, la musique nous est défendue.

ARLEQUINADE.

On pourrait donner l'analyse de mille à douze cents Arlequinades ; mais elles exigeraient deux volumes, qui n'offriraient rien de neuf et d'intéressant. L'on sait que, partout où il se trouve un *Arlequin*, il y a un *Gilles*, son éternel rival ; on devine que Gilles, d'abord préféré par *Cassandre*, finira par être éconduit, et cédera la place à Arlequin. C'est-là le thême des mille et un canevas, représentés en France, depuis l'établissement des Théâtres forains jusqu'à ce jour. La famille des Cassandres est pour le Vaudeville, ce que fut, pour les Théâtres de la Grèce,

et ce que sera long-tems encore pour notre scène tragique, la famille des *Atrides*.

Si parva licet componere magnis.

Il y a long-tems que le personnage fantastique d'Arlequin n'est regardé, par les bons esprits, que comme une caricature du plus mauvais goût, et faite plutôt pour être admise sur un théâtre encore dans son enfance, que pour être tolérée sur une scène raisonnable, et dans un siècle de philosophie. L'ingénuité, les grâces, le naturel, les mouvemens simples et moelleux, la gesticulation intéressante, et pour ainsi dire enfantine ; en un mot, tous les moyens propres au comique conventionnel, qui appartient à ce personnage, et dont la nature et l'art avaient entouré le célèbre *Bertinazzi*, faisaient oublier les réflexions les plus saines et les mieux fondées. La raison et le goût parlaient en vain ; le rire leur imposait silence, et le critique le plus sourcilleux, après avoir aperçu Carlin, se trouvait forcé de dire, comme le Baliveau de la *Métromanie*:

J'ai ri, me voilà désarmé.

Il n'en est plus de même aujourd'hui ; le personnage est à nu ; ce qu'il a de choquant et d'invraisemblable n'est plus déguisé, ou caché par les ressources inépuisables d'un talent, aussi agréable qu'extraordinaire ; et son règne est passé. Nous n'ignorons pas qu'il lui reste encore des partisans ; mais ils sont en petit nombre ; et, quelques efforts que l'on fasse, il est à présumer qu'on ne verra bientôt plus, sur la scène française, un personnage, emprunté des bouffonneries italiennes, et digne, en effet, d'un théâtre dégénéré.

ARLEQUIN-AFFICHEUR, comédie-parade en un

acte, par MM. de Piis, Desfontaines et Barré, au Théâtre du Vaudeville, 1792.

C'est une des plus jolies productions des auteurs, à qui le Vaudeville doit une grande partie de sa fortune. On joue ordinairement ce petit ouvrage, à la première représentation des pièces nouvelles.

ARLEQUIN, APPRENTIF-PHILOSOPHE, comédie, en vers libres, en trois actes, avec un divertissement, par Davesne, aux Italiens, 1733.

Le rôle d'Arlequin, qui devait être le principal, n'est qu'épisodique. Tout le mérite de l'ouvrage est dans le style, qui l'a soutenu pendant quelques représentations.

ARLEQUIN AU SÉRAIL, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, aux Italiens, 1747.

Octave s'introduit dans le sérail d'un pacha, où il sait qu'est renfermée Angélique qu'il aime, et qui a été enlevée par des corsaires. Octave est parvenu à inspirer la plus grande vénération au pacha, et l'opinion, qu'on a conçue de son art magique, le laisse sans inquiétude. Arlequin, n'est pas, à beaucoup près, aussi tranquille; mais Octave calme ses craintes, lui fait prendre les habits d'Angélique, persuade au pacha que cette fille a été ainsi métamorphosée, et sort du sérail avec elle et Arlequin, que le pacha ne cherche point à retenir. L'idée de cette pièce ne pouvait être plus singulière, ni l'exécution plus analogue au sujet, qui porte uniquement sur la crédulité imbécille du pacha. Un tel fondement n'a rien qui choque la vraisemblance.

ARLEQUIN-BALOURD, comédie en cinq actes, en prose, par Procope Couteau, 1719.

Procope a composé cette comédie sur un canevas italien intitulé : *les Amans brouillés*, dont voici le sujet. Flaminia est sous la tutelle du docteur, qui se flatte d'épouser sa pupille. Lélio aime Flaminia et en est aimé ; mais, comme le docteur tient Flaminia renfermée, Lélio employe l'industrie de Scapin et d'Arlequin, ses valets, pour parvenir à voir sa maîtresse. Arlequin, flatté d'une récompense considérable, s'il peut réussir dans son entreprise, et jaloux d'ailleurs des soins, que Scapin prend pour le même sujet, se charge de plusieurs commissions, et les remplit avec tant de maladresse, qu'il brouille son maître avec Flaminia. Les balourdises d'Arlequin forment l'intrigue de cette pièce, et le mariage des deux amans en fait le dénouement.

ARLEQUIN, BOUFFON DE COUR, canevas italien, en trois actes, 1716.

Cette pièce fit beaucoup de plaisir : on en imprima le canevas, et l'on en fit des extraits pour la commodité des dames, qui voulurent toutes apprendre l'italien. Les maîtres de cette langue firent de grands projets de fortune; et il était de mode d'en avoir un dans sa loge, pour se faire interprêter la pièce, à-peu-près comme les *Cicéroni*, que les voyageurs prennent en Italie, pour se faire expliquer les antiquités du pays.

Après une représentation de cette comédie, Thomassin s'avança sur le bord du Théâtre, et s'adressant aux spectateurs, dans un jargon moitié italien, moitié français, qui faisait plaisir dans sa bouche, il dit : Messieurs, je veux vous dire *una picciola* fable, que j'ai lue ce matin ; car, il me prend quelquefois envie de *diventar*

savant; mais *la diro* en italien; et ceux qui *l'intenderanno l'expliqueranno* à ceux qui ne l'entendent pas. Alors il raconta, de la manière la plus comique, la fable de Lafontaine, *le Meûnier, son Fils et l'Ane*; il accompagnait son récit de tous les gestes, qui lui étaient familiers : il descendait de l'âne avec le meûnier; il y remontait avec le jeune homme; il trottait devant eux : il prenait tous les différens tons des contrôleurs; et, après avoir fini ce récit comique, il ajouta en français : Messieurs, venons à l'explication; je suis le bonhomme, je suis son fils, et je suis encore l'âne. Les uns me disent : Arlequin, il faut parler français; les dames ne vous entendent point, et bien des hommes ne vous entendent guères. Lorsque je les ai remerciés de leurs avis, je me tourne d'un autre côté; des seigneurs me disent : Arlequin, vous ne devez pas parler français; vous perdrez votre feu, etc. Je suis bien embarrassé; parlerai-je italien, parlerai-je français ? je vous le demande, messieurs. Alors quelqu'un du parterre, qui avait apparemment recueilli les voix, répondit : Parlez, comme il vous plaira; vous ferez toujours plaisir.

Cette anecdote en rappelle une autre à-peu-près sur le même sujet. Les acteurs de la Comédie Française voulaient empêcher les Comédiens Italiens de parler français. Cette affaire fut portée devant Louis XIV; et Baron et Dominique furent les avocats des deux troupes. Lorsque Baron eut plaidé la cause de ses camarades, le roi fit signe à Dominique de parler à son tour; cet acteur, après avoir fait quelques gestes dans son caractère, dit au roi : Quelle langue votre Majesté veut-elle que je parle ? Parle comme tu voudras, lui dit le roi. Je n'en veux pas davantage, dit Dominique, en remerciant ce monarque, ma cause est ga-

gnée. Le roi rit de la surprise qu'on lui avait faite : la parole est lâchée, dit-il, je n'en reviendrai pas.

ARLEQUIN, DÉFENSEUR D'HOMÈRE, opéra comique en un acte, en vaudevilles, mêlé de prose, par Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent, 1715.

Léandre, amant d'Angélique, fille d'un bailli, pardonne à Arlequin et à Scaramouche toutes les friponneries quils lui ont faites, à condition qu'ils le serviront dans ses amours. Le bailli, qui est né en Italie, enferme sa fille et Olivette sa soubrette, suivant l'usage de son pays. Arlequin, déguisé en revendeuse à la toilette, offre plusieurs bijoux au bailli; il tire de sa poche une liste des effets qu'il a vendus, et une lettre de Léandre; mais il se trompe, donne la lettre amoureuse au père, et la liste à la fille. Le bailli s'aperçoit de la fourberie, et chasse Arlequin à coups de bâton; mais celui-ci reparaît bientôt en pédant, et dit au bailli qu'il vient s'établir dans son village, où il veut enseigner pour rien. Il fait apporter deux bibliothèques, sur l'une desquelles est écrit : *les anciens*; et sur l'autre : *les modernes*. Il fait approcher Angélique de la dernière, dans laquelle est Léandre, qui lui donne un livre qu'elle fait semblant de lire, tandis qu'elle s'entretient avec lui. Arlequin amène le bailli à la bibliothèque des anciens, et l'oblige à baiser respectueusement Homère, Sénèque et d'autres auteurs. Il l'amuse encore par des balivernes : mais le bailli s'échappe à la fin, et surprend sa fille avec Léandre, qui se jette à ses pieds, et se fait connaître pour le fils de Damis de Marseille, le plus intime ami du bailli, qui accorde sa fille à Léandre.

ARLEQUIN, EMPEREUR DANS LA LUNE, co-

médie en trois actes, avec des scènes italiennes, par Fatouville, 1684.

Cette pièce eut le plus grand succès; et la salle de la comédie italienne se trouva trop petite, pour l'affluence du monde qui y accourait. La pièce fut reprise en 1752, avec des changemens faits par Favart; mais, le goût ayant changé, il s'en fallut bien qu'elle eût alors le même succès, que dans sa nouveauté.

Cet ouvrage fut fait à l'occasion d'une dispute célèbre, qui agitait alors la république des lettres, divisée en deux partis, à la tête desquels était madame Dacier pour les anciens, et La Motte pour les modernes. Arlequin tirait l'Iliade d'une espèce de châsse; et, par une allusion peu décente aux cérémonies écclésiastiques, la faisait baiser à tous les acteurs, en réparation des outrages faits à Homère.

ARLEQUIN ENFANT, STATUE, PERROQUET, comédie en trois actes, aux Italiens, 1716.

Lélio, amant de Flaminia, et Mario, qui l'est aussi de Silvia sa sœur, ne peuvent parler à leurs maîtresses, qui sont gardées à vue par Pantalon, leur père. Ils emploient Arlequin pour leur rendre une lettre; et celui-ci, pour s'acquitter de sa commission, s'introduit dans la maison de Pantalon, déguisé tour-à-tour en astrologue, en enfant, en perroquet, en ramoneur, en statue. Mais tous ces stratagêmes sont inutiles, par la vigilance de Pantalon et la maladresse de ses filles. Enfin les deux amans feignent de prendre querelle, se battent, et tombent, comme s'ils étaient blessés à mort. Ils font une donation de tous leurs biens à leurs maîtresses, que Pantalon,

croyant qu'ils vont expirer, ne fait point de difficulté de leur accorder. On dresse le contrat ; et, lorsqu'il est signé de toutes les parties, Mario et Lélio se relèvent, et avouent leur artifice à Pantalon, qui est furieux d'avoir été leur dupe.

ARLEQUIN-ÉSOPE, comédie en cinq actes, aux Italiens, 1691.

Le bruit, qu'avait fait l'*Ésope à la Ville* de Boursault, joué en 1690, et qui eut quarante-trois représentations de suite, engagea le Noble à composer cette pièce d'*Arlequin Ésope*, qui eut aussi un très-grand succès.

ARLEQUIN ET SCAPIN, MAGICIENS PAR HASARD, comédie italienne, 1716.

Cette comédie est l'époque des feux d'artifice, que donnèrent les sieurs Ruggieri, qui, par cette nouveauté, ramenèrent en foule, pendant plusieurs années, au Théâtre-Italien, le public qui commençait à l'abandonner, sans autre raison que son inconstance ordinaire.

ARLEQUIN ET SCAPIN, MORTS-VIVANS, comédie en deux actes, aux Italiens, 1750.

Arlequin est amoureux de Coraline, nièce de Pantalon, qui l'a promise à un Génie. Elle lui remet un talisman, pour braver la fureur de son rival ; mais il le perd, ce qui lui fait éprouver de grands malheurs, ainsi qu'à Scapin son camarade, qui est aussi amoureux de Camille, sœur de Coraline. Ils le retrouvent enfin par le secours d'une Gnomide, qui leur prédit qu'ils trouveront la fin de leurs peines dans un tombeau, que le Génie leur a fait préparer. Ils y entrent, non sans répugnance; et bientôt Pantalon, toujours courroucé contre ses filles, les force de s'y renfermer. Le

tombeau

tombeau se change en une salle de festin ; et la pièce finit par les noces des quatre amans, qui sont unis, malgré Pantalon et le Génie.

ARLEQUIN ET SCAPIN, VOLEURS PAR AMOUR, comédie en trois actes, retouchée par Favart, et jouée à la Comédie-Italienne, en 1751.

Arlequin et Scapin, hors de condition, se font voleurs, afin d'avoir de l'argent pour épouser leurs maîtresses. Ils s'introduisent dans la maison de Pantalon, auquel ils dérobent une poudre et une flûte magiques, dont ils se servent fort à propos, lorsqu'ils sont arrêtés par la justice : ils font danser et chanter les juges ; ce qui produit une scène très-plaisante.

ARLEQUIN-FRANC-MAÇON, pantomime représentée à Londres, au Théâtre de Covent-Garden, 1780.

L'opinion, adoptée par les francs-maçons, que le prototype de l'architecture est tiré du grand édifice, qui est l'homme, a suggéré l'idée de cette pièce monstrueuse. Dans la première scène, on voit trois francs-maçons, travaillant à une figure, qui représente l'homme, composée des différens ordres de l'architecture. La tête *est composite ;* les bras, *corinthiens*; le tronc, *ionique*; les cuisses, *doriques*; et les pieds, *toscans*. A un signal qui se donne, les maçons quittent leur ouvrage, et l'on voit paraitre l'ombre d'Hiram Abiff, surintendant du palais de Salomon. De la figure dont on vient de parler, Hiram produit Arlequin, lui donne un tablier de maçon, lui enseigne l'usage qu'il doit faire de ses outils, et le munit d'une truelle, qui, par sa vertu magique, doit lui faire opérer les plus grandes merveilles, et le tirer de tous les

embarras, où il pourra se trouver. Il le quitte aussitôt; et le premier objet, qu'aperçoit Arlequin, est la fille d'un Juif, appelée Colombine, qui s'amuse à considérer, avec son père, les fondemens d'une maison qu'il fait bâtir. A peine Arlequin et Colombine se sont-ils vus, qu'ils deviennent amoureux l'un de l'autre. Arlequin fait ici le premier essai de sa truelle; il en touche seulement les fondemens de la maison, et l'édifice est achevé dans un clin-d'œil. Tandis que ceux qui se trouvent-là sont pétrifiés d'étonnement, à la vue du prodige, Arlequin enlève Colombine: mais son père la retrouve peu de tems après, et la présente à un Hollandais qui veut l'épouser.

Arlequin parvient à s'introduire dans la maison du Hollandais, en se cachant dans un coffre-fort, que le vieux Juif y fait porter, et enlève une seconde fois sa maîtresse. Le Hollandais s'endort. Alors descend par la cheminée un ramoneur, qui lui vole son argent, et se sauve par où il est venu. On court après le voleur: la scène change, et présente successivement un jardin, un temple de Bacchus, les serres-chaudes de Covent-Garden, où l'on conserve l'aloès américain, et enfin le pilori. Cependant Arlequin et Colombine s'embarquent, et arrivent en Hollande. On voit une campagne, couverte de neige et de glace, où sont rassemblés une foule de gens, qui glissent avec des patins. Bientôt la scène change, et représente d'abord le rivage de la mer, où l'on voit les deux aventuriers se rembarquer, pour passer en Angleterre; ensuite une vue de Towerhill, où Arlequin est arrêté avec Colombine. On lui ôte sa truelle, et on le conduit devant les juges de Westminster, pour lui faire son procès, comme à un ravisseur. Là, les graves légistes s'injurient, se donnent

mutuellement le titre de coquins et de fripons, et finissent par se battre : les sacs et les perruques volent en l'air. Alors, le théâtre représente le marché de Billingsgate, où les légistes sont battus, de leurs propres armes, par une troupe de poissardes. Enfin Hiram reparait ; il appaise tout, et obtient du vieux Juif son consentement pour le mariage d'Arlequin et de Colombine. L'affaire une fois arrangée, Hiram ordonne aux héros de la pièce de venir, à la grande loge, voir la fête annuelle, qu'on célèbre, pour l'installation d'un nouveau Grands-Maître de l'ordre des francs-maçons ; ce qui amène une scène, où l'on voit passer en procession tous les Grands-Maîtres de l'ordre, qui ont existé depuis Hénoch, chacun précédé de sa bannière. Voici dans quel ordre ils se suivent :

Première bannière : Hénoch ; deux hommes portant des pilastres.

Seconde bannière : Nemrod ; deux chasseurs ; quatre hommes portant la tour de Babel.

Troisième et quatrième bannières : six soldats ; quatre trompettes ; six musiciens ; quatre enfans ; le grand-prêtre ; Salomon porté sur son trône, et ayant à ses côtés Hiram Abiff, et Hiram roi de Tyr.

Cinquième bannière : la reine de Saba ; quatre jeunes Égyptiennes, qui portent des vases ; quatre hommes, qui portent le temple.

Sixième bannière : Darius, fils d'Hystaspe, et Zoroastre ; deux hommes, qui portent le temple du Soleil.

Septième bannière : César-Auguste ; deux soldats ; deux hommes portant le Panthéon.

Huitième bannière : Titus ; le soldat, qui mit le feu au temple, chargé de fers ; deux gardes ; deux hommes, qui portent le temple, tout en feu.

Neuvième bannière : Constantin ; deux sénateurs Romains ; quatre hommes portant l'arc triomphal.

Dixième bannière : Guillaume le Conquérant ; la Grande Bretagne ; Guerdolph ; Montgommery ; deux hommes portant la tour de Londres.

Onzième bannière : Edouard III ; le Prince Noir ; Jean, roi de France, et Philippe son fils enchaînés ; le lord Audley ; deux hommes portant le château de Windsor.

Douzième bannière : Elizabeth, le comte d'Essex, et sir Walter Raleigh ; quatre maîtres maçons avec leurs tabliers.

Treizième bannière : Jules II ; Michel-Ange, le Bramante, Raphaël, Joconde et San-Gallo ; deux hommes, qui portent le temple de Saint-Pierre.

Quatorzième bannière : Jacques Ier. ; Inigo Jones ; deux hommes portant le palais de Whitehall ; Guy-Vaux ; sir Thomas Pervit ; un seigneur.

Quinzième bannière : Charles II ; sir William Davenant, Killegrew et le général Monk ; un capitaine Hollandais ; quatre matelots Hollandais ; le lord-maire ; deux hommes portant le monument, c'est-à-dire, la colonne élevée à Londres, en mémoire de l'incendie, qui arriva dans cette ville, le 2 septembre 1666.

Seizième bannière : Guillaume III, et la reine Marie ; deux hommes portant l'Obélisque.

Dix-septième bannière : sir Christophe Wren ; deux seigneurs ; deux hommes portant l'eglise de Saint-Paul.

Dix-huitième bannière : six templiers ; deux hommes portant les marques de l'ordre.

Dix-neuvième bannière : six maçons ; deux hommes portant un char de triomphe.

Vingtième bannière : Les maçons modernes ; un thuil-

lier; deux maçons portant la colonne de Salomon; quatre intendans, ayant des baguettes dans leurs mains; le grand-marechal, avec le bâton de commandement; le secrétaire, avec des plumes en sautoir; le grand-trésorier, avec des clefs.

Telle est, en abrégé, cette pièce extravagante, dont la simple exposition suffit, sans doute, pour en faire la critique. Tout y est incoherent et bizarre; et l'on peut appliquer, avec justice, à l'auteur, les premiers vers de l'*Art poétique* d'Horace. Cependant elle a eté représentée trente-sept fois de suite; mais ce succès prodigieux a été probablement dû au décorateur et au machiniste, qui ont réuni leurs efforts, pour enchanter les yeux de la multitude.

ARLEQUIN, HOMME A BONNES FORTUNES, comédie en trois actes, en prose, par Regnard, 1690.

Cette pièce fut faite, pour l'opposer à celle de l'*Homme à bonnes Fortunes*, de Baron. Regnard fit la critique de sa propre comédie, par une autre petite pièce, qui fut jouée quelque tems après.

ARLEQUIN-HULLA, comédie en un acte, en prose, de Dominique et Romagnési, aux Italiens, 1728.

Le pacha Achmet répudie Zaïde, et n'est pas long-tems à s'en repentir. Il en devient ensuite si amoureux, qu'il lui propose un *Hulla*. Zaïde y consent, pourvû que le Hulla la quitte, aussitôt après la cérémonie. Achmet croit que l'amour, que Zaïde a pour lui, lui dicte cette condition; mais il se trompe; car, un instant après, elle apprend à Fatime, qu'elle songe à se sauver, pour rejoindre, si elle le peut, son premier amant. Achmet charge l'Iman de lui trouver un Hulla, qui épouse et répudie Zaïde. Celui-ci

lui répond qu'il a, dans la mosquée, un étranger qui fera son affaire. Cet étranger est Arlequin, qui se trouve précisément être cet amant, que Zaïde regrette. On reconnaît, d'un autre côté, que Zaïde est la fille du Cadi, qui ne refuse plus de la laisser à Arlequin.

On a refait cette pièce, il y a quelques années, pour le Théâtre du Vaudeville.

ARLEQUIN-MAHOMET, ou LE CABRIOLET VOLANT, comédie en trois actes, par M. Cailhava, aux Italiens, 17..

Cette pièce burlesque est dans le genre des canevas, que les acteurs italiens représentaient en improvisant. M. Cailhava n'est pas le premier, qui ait essayé ses talens, dans ce qu'on appelle les *Arlequinades.* Plusieurs de nos auteurs célèbres, Regnard, Dufresny, etc., nous en ont laissé. Quoiqu'on ne lise guères ces sortes de pièces, il nous semble cependant qu'on lira avec plaisir celles, que l'auteur de l'*Art de la comédie* a risquées dans ce genre.

ARLEQUIN MILITAIRE, comédie en trois actes, suivie d'un divertissement, aux Italiens, 1740.

Arlequin, tambour d'un régiment, revient de l'armée, et rencontre Scapin, qui l'engage à jouer, et lui gagne son argent. Scapin, charmé de son aventure, court en faire part à Argentine, dont il est amoureux, et lui avoue qu'il a usé de supercherie, en jouant avec Arlequin. Ce dernier entend ce discours, rencontre Argentine, en devient amoureux, et s'en fait aimer. Scapin vient demander Argentine en mariage à Pantalon son maître, qui la lui accorde. Mais, dans le fond du théâtre est Arlequin, qui songe à se venger de Scapin; en effet Argentine, qui s'entend avec

lui, dit à Scapin qu'il lui faut des habits et des meubles pour son ménage. Scapin tire sa bourse, où est l'argent qu'il a gagné à Arlequin, et la présente à Argentine : celle-ci la prend, et la donne à Arlequin, en disant que c'est lui qu'elle accepte pour époux.

ARLEQUIN, MUET PAR CRAINTE, canevas italien, de Riccoboni père, 1717.

C'est dans cette pièce que, le 10 avril 1741, Carlo Bertinazzi, connu depuis sous le nom de Carlin, débuta avec beaucoup de succès. Il était alors âgé de vingt-huit ans ; et le public le trouva digne de réparer la perte, qu'il avait faite à la mort de Thomassin, qui n'était point encore remplacé.

ARLEQUIN, PERSÉCUTÉ PAR LA DAME INVISIBLE, canevas italien, en trois actes, tiré d'une comédie espagnole, aux Italiens, 1716.

Ce même sujet a fourni trois pièces françaises : la première, l'*Esprit Follet*, ou l'*Inconnue*, par Bois-Robert ; la seconde de Hauteroche, intitulée : *la Dame Invisible* ; la troisième, *les Engagemens du Hasard*, par Thomas Corneille. L'auteur de *la Maison à deux Portes*, *difficile à garder*, a aussi puisé dans la même source.

ARLEQUIN-PERSÉE, parodie de l'Opéra de *Persée*, en trois actes, en vaudevilles, par Fuzelier, au Théâtre-Italien, 1722.

Dans le tems, où l'on jouait cette comédie, on proposa le poëme de *la Ligue* par souscription ; et l'on indiqua, pour en recevoir le prix, presque toutes les villes de l'Europe. L'auteur d'*Arlequin-Persée*, fit un catalogue exact

de toutes ces villes, et renferma leurs noms dans les couplets d'un vaudeville de sa pièce.

ARLEQUIN, POLI PAR L'AMOUR, comédie en un acte, en prose, de Marivaux, aux Italiens, 1720.

Cette pièce offre un tableau naïf de ce qui se passe entre deux jeunes personnes, qui s'aiment de bonne foi, et se le disent avec ingénuité. Ce sujet n'est pas neuf; mais il est traité agréablement.

ARLEQUIN-PROTÉE, comédie en trois actes, en prose, par Fatouville, aux Italiens, 1683.

Elle renferme une parodie de *la Bérénice* de Racine; c'est une des premières parodies qui aient paru au théâtre.

ARLEQUIN, ROI PAR HASARD, pièce italienne, 1749.

Spezzafer, acteur de la troupe italienne, était marié, et sa femme lui donnait de la tablature. Dans cette comédie, Arlequin distribue des gouvernemens à ses courtisans; Spezzafer se présente, pour être gouverneur d'une place frontière, ajoutant qu'il la gardera bien. Qui? toi! lui répond Arlequin, tu la garderas bien; toi, qui depuis vingt ans ne peux garder ta femme!

Lorsque Spezzafer mourut, on en parla à Versailles. M..., médecin du roi, dit qu'on lui trouvait beaucoup de ressemblance avec cet acteur: Vous vous trompez, répliqua le duc de... Spezzafer n'a jamais tué personne.

ARLEQUIN-ROLAND, parodie en un acte, en vaudevilles, de l'opéra de *Roland*, par Dominique et Romagnési, aux Italiens, 1727.

Arlequin, sous le nom de Roland, ne peut se faire

aimer d'Angélique, quoiqu'il la comble de présens. Médor a touché le cœur de cette fille, qui trompe Arlequin, et feint d'avoir la colique, pour l'empêcher de la suivre. Elle ne peut pas néanmoins s'empêcher de paraître sensible à ses déclarations ; elle lui donne un rendez-vous au bal de l'Opéra : mais, pendant ce tems-là, elle s'arrange avec Médor, pour s'enfuir à Poissy, où ils prendront des batelets, pour aller s'établir à Rouen. Arlequin se rend au bal de l'Opéra; mais, au lieu d'y trouver Angélique, il n'y voit que des masques, qui se moquent de lui. Enfin, il apprend qu'Angélique s'est sauvée avec Médor. Il entre en fureur, jette son chapeau et sa perruque, ôte son habit et reste en chemise ; il demande à boire ; le limonadier vient avec un pannier, plein de verres et de caraffes. Arlequin, après avoir bu, demande le prix : on lui répond une pistole ; il saute sur le limonadier, le rosse, lui casse ses verres, ses caraffes, et brise tous les ornemens de la salle.

A la vue de la salle de l'Opéra, meublée de glaces, de vases et d'autres ornemens, Arlequin chantait :

Ces tapis sont brillans,
Ces glaces, magnifiques :
Ah! qu'il faut de rubriques,
Dans ces endroits galans,
Pour attraper six francs!

On ne prenait, avant cette nouvelle décoration, que quatre francs par place, au bal de l'Opéra; et ce fut à cette occasion qu'on les mit à six francs.

ARLEQUIN-SAUVAGE, comédie en trois actes, en prose, par Delisle, aux Italiens, 1721.

On oppose, dans cette pièce, la simple nature à nos

mœurs civilisées, et l'on y fait voir combien nous sommes éloignés du vrai. Un *Sauvage* est amené en France, et n'y apporte que les lumières de la raison naturelle ; comme il est sans préjugé, il est aussi sans erreur ; il examine sans prévention, et juge sans partialité ; il s'étonne que les hommes ayent besoin de lois, pour être bons ; il condamne la fausseté de la politesse, et rit des considérations empruntées, que nous tirons de nos richesses ; mais il s'afflige sérieusement, lorsqu'il apprend qu'il y a des pauvres et des riches : car, étant des premiers, sa pauvreté l'oblige à dépendre des derniers ; ce que ses idées de justice et de liberté lui font regarder comme le comble de l'inhumanité.

ARLEQUIN-THÉSÉE, parodie, en un acte, de l'opéra de *Thésée*, par Valois d'Orville, aux Italiens, 1745.

Le choix des airs, et surtout celui des refreins, y sont très-heureusement employés, tel que celui-ci, que chante le roi d'Athènes, lorsqu'il reconnaît son fils, au moyen de son épée :

Oui, je reconnais cette lame ;
Voilà la marque, sur mon âme,
Que ce cher enfant doit avoir.
Quel bonheur imprévu, Madame !
Ici, pour aider mon pouvoir,
J'avais un fils, grâce à ma femme,
Sans le savoir.

ARLEQUIN, TOUJOURS ARLEQUIN, comédie en un acte, en prose, par Dominique, Lélio et Romagnési, aux Italiens, 1726.

Le sujet de cette pièce a été très-souvent mis au théâtre,

sous le nom de l'*Aventure du Duc de Bourgogne*. Le Père du Cerceau, jésuite, en composa une comédie intitulée; *les Incommodités de la Grandeur*, qu'il fit représenter au collége de Louis-le-Grand; elle fut, peu de jours après, jouée devant le roi, au palais des Thuileries, par les pensionnaires de ce collége, du nombre desquels étaient les ducs de la Trémouille, de Mortemar, de Charost, etc.

Revenons à *l'aventure du Duc de Bourgogne*. Ce prince, nommé *Pilippe le Bon*, se promenant un soir à Bruges, trouva dans la place publique, un homme étendu sur le pavé, où il dormait profondément; il le fit enlever et porter dans son palais, où, après qu'on l'eut dépouillé de ses haillons, on lui mit une chemise fine et un bonnet de nuit, et on le coucha dans le lit du prince. Cet ivrogne fut bien surpris, à son réveil, de se voir dans une superbe alcove, et environné d'officiers. On lui demanda quel habit son Altesse voulait mettre ce jour-là. Cette demande acheva de le confondre; mais, après mille protestations, qu'il n'était qu'un pauvre savetier, et nullement un prince, il prit le parti de recevoir tous les honneurs, dont on l'accablait: il se laissa habiller, parut en public, entendit la messe dans la chapelle ducale, y baisa le missel; enfin, on lui fit faire toutes les cérémonies accoutumées. Delà il passa à une table somptueuse; ensuite au jeu, à la promenade et à d'autres divertissemens. Après le souper, on lui donna un bal. Le bon homme, ne s'étant jamais trouvé à pareille fête, prit libéralement le vin qu'on lui présenta, et but si largement, qu'il s'enivra de la bonne manière; ce fut alors que la comédie se dénoua. Pendant qu'il cuvait son vin, le duc le fit revêtir de ses guenilles, et reporter au même lieu, d'où on l'avait enlevé. Après y avoir dormi toute la nuit, il s'éveilla, et s'en retourna chez lui racon-

ter à sa femme ; comme un rêve, tout ce qui lui était arrivé.

ARLEQUIN TOUT SEUL, vaudeville en un acte, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1798.

Gilles a parié cinquante écus avec Arlequin, qu'il ne restera pas vingt-quatre heures chez lui, sans sortir ; pendant qu'Arlequin reste enfermé, Gilles s'en va trouver Cassandre, et redouble d'efforts, pour le déterminer à lui donner Colombine. Au bout des vingt-quatre heures, Arlequin veut sortir ; mais Gilles, qui n'est pas tout-à-fait Gilles, a pris la précaution de l'enfermer ; alors, Colombine lui fait apporter un pâté, qui renferme une echelle de corde, au moyen de laquelle le prisonnier s'evade. Colombine parvient à disposer Cassandre, son père, en faveur de son amant ; Gilles est éconduit, et Arlequin épouse sa Colombine.

ARLEQUIN-TRAITANT, opéra comique en trois actes, en prose et en vaudevilles, par d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1716.

Cette pièce doit son succès à la chambre de justice, qui venait d'être établie pour juger les *traitans*. Arlequin, nouveau parvenu, et sorti du rang le plus bas, se trouve le rival de Léandre. Ses richesses lui font donner la préférence ; et le docteur, père d'Isabelle, ne veut pas que sa fille ait un autre mari qu'Arlequin. Un généalogiste propose à ce dernier de l'ennoblir, et de lui fabriquer des armes, convenables à sa haute fortune. Une aventurière lui demande un emploi pour son mari ; enfin, Belphégor vient sommer Arlequin de se rendre avec lui aux enfers, conformément au pacte qu'il a fait avec lui, lorsqu'il lui demanda des

richesses. La scène représente le Tartare, où l'on voit plusieurs personnes, telles qu'un Gascon, un Poëte, un Médecin, etc., en proie à differens supplices. Le poëte éprouve le tourment de Sisyphe, pour le punir de toutes les pièces tombées, qu'il a faites dans sa vie. Arlequin faisait, dans cet endroit, le mauvais lazzi de moutrer au doigt un homme, assis parmi les spectateurs, qui se levait en colère, et lui donnait de ses gants par le visage. La garde venait sur le théâtre; ce qui laissait le public dans l'attente d'un événement sérieux, qui se terminait cependant par une mauvaise plaisanterie; car, l'offensé n'était autre qu'un acteur, qui se decouvrait, et faisait rire les spectateurs de leur bévue. . . .

ARLEQUIN, VALET DE DEUX MAITRES, comédie italienne en cinq actes, de Goldoni, aux Italiens, 1763.

On ne peut guère rendre compte de pareilles pièces, écrites en langue étrangère, et dont le héros est Arlequin, qui varie ses rôles, et les rend à sa fantaisie. On ne conçoit guère, disait un Journaliste du tems, pourquoi les Italiens ont gratifié d'une pension de deux mille écus un auteur, qui ne leur est pas d'une plus grande utilité. On espérait que le sieur Goldoni monterait sur les planches; apparemment que sa qualité d'avocat ne lui a pas permis cette incartade, ou qu'il ne présume pas assez de ses talens.

ARLEQUIN, VENDEUR DE CHANSONS, canevas italien en trois actes, aux Italiens, 1716.

Cette pièce est une des plus anciennes et des plus comiques du Théâtre Italien. Dominique le fils la rendit longtemps fameuse sur les théâtres de la Foire, pendant l'intervalle qui sépara l'ancien Théâtre Italien du nouveau; elle

a été dialoguée aux Français, et jouée avec beaucoup de succès dans la province.

ARMAND (François-Huguet), plus connu sous le nom seul d'Armand, né à Richelieu, en 1699. Il fut tenu sur les fonds de baptême, au nom du maréchal de Richelieu, qui n'était alors guère plus âgé que son filleul. L'abbé Nadal le plaça chez un notaire à Paris; mais un penchant décidé, pour les plaisirs et pour le théatre, lui fit abandonner cette carrière. Après diverses aventures dignes de *Gil-blas*, il joua la comédie en Languedoc, et revint ensuite à Paris, où il debuta sur le Théâtre de la Comédie française, en 1723, par le rôle de Pasquin, dans l'*Homme à bonnes fortunes*. La nature lui avait donné le masque, le plus propre à caractériser les talens d'un valet adroit et fourbe; c'est principalement dans ce rôle qu'il excellait; on le grava sous le personnage de *Carondas*, au moment où, à l'exemple du valet de Zénon, il volait le philosophe son maître, par un mal-entendu de philosophie. Ce rôle, dans la comédie *des Philosophes;* celui de Fabrice, dans l'*Écossaise;* et celui du Garçon libraire, dans *la Présomption à la mode*, furent les derniers qu'il représenta dans les pièces nouvelles. Ce comédien mourut à Paris, en 1765 Il s'était retiré du théâtre, peu de temps avant sa mort, avec une pension du roi, après quarante-deux ans de service. Il était le doyen des comédiens français.

Le caractère de cet excellent acteur était de voir tout gaiement; et, dans les affaires les plus sérieuses, il ne pouvait se refuser une plaisanterie. Il narrait d'une façon à faire distinguer les différens interlocuteurs, qu'il mettait en action dans ses récits; il imitait leur voix, leurs moin-

tres gestes; on eût dit que Scarron l'avait deviné dans le personnage de *la Rancune*.

Il était harcelé depuis long-temps par un petit bossu, qui se faisait un malin plaisir de le contrarier, et qui souvent, lorsqu'il était en scène, le déconcertait par la causticité de ses réflexions. Ennuyé de cet acharnement à le poursuivre, Armand résolut de s'en venger. En conséquence, sans en prévenir le bossu, il fait louer la loge, que celui-ci occupait ordinairement, distribue séparément sept billets aux sept bossus, les plus éminens qu'il peut rencontrer, et prévient l'ouvreuse de loges de laisser entrer, pour occuper la huitième place, le bossu qui venait d'habitude. Tous les bossus arrivent les uns après les autres; et le public de rire de cette facétieuse réunion: mais ce fut surtout à l'arrivée du bossu habitué, que les ris redoublèrent; jamais rien n'avait paru aussi bouffon sur la scène, que ces huit bossus, qui s'examinaient les uns les autres. Le petit bossu mystifié n'osa plus reparaître dans la loge; car, lorsqu'il essaya d'y revenir, il excita toujours un violent brouhaha. Ce fut ainsi qu'Armand eut les rieurs de son côté; ce qui n'arrive pas toujours aux plaisans de profession.

ARMAND (M.), acteur du Théâtre Français, 1808. Il a débuté à la Comédie Française, sur le théâtre de la rue Feydeau, dans la comédie *des Femmes*, et dans l'*Héroïsme filial* de Dumoustier. Doué d'une figure agréable et d'une taille avantageuse, cet acteur, en dépit d'une prononciation ingrate, remplit avec intelligence les rôles de petits-maîtres, double souvent, et remplace quelquefois le successeur de Molé.

ARMAND (Mlle.), actrice de l'Opéra, 1808.

Elle a débuté et joué, pendant plusieurs années, au Théâtre de l'Opéra-comique. Le mérite de son jeu n'égale point la beauté de sa voix : cependant elle a obtenu les suffrages du public, dans l'un et l'autre genres.

ARMAND (N.), acteur du Théâtre de l'Impératrice, 1808.

Depuis la retraite de M. Picard le jeune, les talens de M. Armand ont paru dans un jour plus avantageux.

ARMAND (N.), acteur du Vaudeville, 1808.

Cet acteur, dont la figure est agréable, chante le vaudeville avec goût, et double avec succès les premiers amoureux de ce Théâtre.

ARMAND (N.), acteur du Théâtre Montansier, 1808.

Cet acteur promet d'être un jour le digne successeur du *célèbre* Brunet.

ARMIDE ET RENAUD, tragédie-opéra, avec un prologue, par Quinault, musique de Lully, 1686.

Le titre seul de cet opéra en fait l'éloge ; il n'en est point de plus connu, ni qui gagne autant à l'être. Quel tableau, que celui de la dernière scène du second acte ! quel saisissement n'éprouve-t-on pas à l'aspect d'Armide, prête à poignarder Renaud endormi ! Ce monologue admirable a servi, depuis, de champ de bataille à une guerre célèbre dans la littérature ; mais une partie des combattans ne s'attaquait qu'au musicien ; tous s'accordaient à respecter et à admirer le poëte. Le quatrième acte est faible, si on le compare aux autres ; mais le cinquième vaut lui seul tout l'opéra. Ce fut, par celui d'*Armide*, que Quinault termina

sa

sa carrière lyrique. Il eut, comme Racine, et un bien petit nombre de grands hommes, l'avantage de finir ses travaux par son chef-d'œuvre.

Cet opéra fut également le triomphe de Quinault, de Lully, et de mademoiselle Le Rochois, qui y joua le principal rôle. Le cinquième acte est un chef-d'œuvre, tant du poëte que du musicien; on dit que Lully obligea Quinault à le refaire jusqu'à cinq fois. Soit par cette raison, soit par dévotion, comme on l'assure communément, il est certain que Quinault se dégoûta du théâtre, et que, quelqu'instance que lui fit Lully, il ne voulut plus travailler.

Lully était si passionné pour sa musique, que, de son propre aveu, il aurait tué un homme, qui lui aurait dit qu'elle était mauvaise. Il fit jouer, pour lui seul, un de ses opéras que le public n'avait pas goûté. Cette singularité fut rapportée au roi, qui jugea que, puisque Lully trouvait son opéra bon, il l'était effectivement: Il le fit exécuter. Alors la cour et la ville changèrent de sentiment. Cet opéra était *Armide*.

On pria un jour la célèbre mademoiselle Lecouvreur de déclamer le monologue d'*Armide*: *Enfin, il est en ma puissance*, etc., avec ce ton, cette âme et cette intelligence, avec lesquels elle rendait si bien la nature; elle le déclama; et l'on fut agréablement surpris de voir jusqu'à quelle précision Lully, par sa musique, se trouvait d'accord avec elle.

Le poëme d'*Armide* est un de ceux, que Lully a traités le plus heureusement en musique. Il a été repris plusieurs fois, et particulièrement en 1754, avec le plus grand succès. On se rappelle encore, a dit La Harpe, le charme de la belle déclamation, et des chants agréables et

voluptueux, dont il a relevé la poésie enchanteresse de Quinault. Gluck a suivi tout un autre plan ; il nous a fait entendre une musique dramatique, où il s'est montré tel que dans ses opéras d'*Orphée*, d'*Iphigénie* et d'*Alceste*. C'est la même énergie de style, le même art dans la distribution des instrumens, la même science d'harmonie. Mais les situations de l'opéra d'*Armide*, n'étant ni aussi favorables à son génie, ni aussi propres à la déclamation théâtrale, que dans ses autres opéras, Gluch a paru produire des sensations moins vives et moins fortes. Son génie trop vigoureux n'a pu se plier à ces molles inflexions de la tendresse, à ces douces langueurs de la volupté, à ces soupirs des amans,

Que Lully réchauffa des sons de sa musique.

Néanmoins, on admira, dans la nouvelle Armide, de beaux chœurs, de grands effets d'orchestre, et une déclamation rapide et bien accentuée.

Les querelles, élevées entre les Gluckistes et les Lullistes, dégénérèrent, suivant l'usage, en une guerre très-vive, qui se fit à coups de plume. Il paraissait journellement, à cette occasion, quelques écrits, où ces messieurs ne s'épargnaient pas les injures. La Harpe et Marmontel étaient les coryphées du dernier parti. MM. Arnaud et Sicard étaient à la tête du premier. Ceux-ci répandaient leurs écrits, sous l'enseigne de l'*Anonyme de Vaugirard*. Un plaisant leur envoya, à la même adresse, les couplets que voici :

Je fais, Monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie,
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas,

Sur le genre de l'harmonie,
Qui convient à nos opéras:
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Le fameux Gluck, qui, dans vos bras
Humblement se jette, et vous prie,
Avec des tons si délicats,
De faire valoir son génie,
Mérite sans doute le pas
Sur les Amphions d'Ausonie:
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Un autre plaisant du parti des Gluckistes répondit à la facétie, où l'on s'égayait sur le compte du musicien Allemand et sur son *Armide*. Comme on l'attribuait à La Harpe, la riposte fut dirigée contre lui, en jouant sur son nom; elle est intitulée:

Vers d'un homme, qui aime la musique et tous les instrumens, excepté La Harpe.

J'ai toujours fait assez de cas
D'une savante symphonie,
D'où résultait une harmonie,
Sans efforts et sans embarras.
De ces instrumens, hauts et bas,
Quand chacun sait bien sa partie,
L'ensemble ne me déplaît pas:
Mais, ma foi! *La Harpe* m'ennuie.

Chacun a son goût, ici-bas:
J'aime Gluck et son beau génie,
Et la céleste mélodie,
Qu'on entend à ses opéras.
De vos Amphions d'Ausonie
La période, et son fatras
Pour mon oreille ont peu d'appas;
Et surtout *La Harpe* m'ennuie.

ARMIDE, parodie anonyme, en quatre actes, de l'opéra de ce nom, aux Italiens, 1762.

On a beaucoup ri de la décoration du théâtre, où l'on voyait une place publique, avec les préparatifs d'une fête. Un feu d'artifice, prêt à être tiré, occupait le fond, et on lisait en gros caractères, à différentes fenêtres des maisons : *Places à louer pour le feu*. La métamorphose du personnage de la *Haine en Médecin*, avec deux Médecins consultans de sa suite, a paru très-heureuse. Six Apothicaires arrivent, chacun un mortier à la main, sur lequel on voit leurs armes, qui sont deux vipères. Au lieu du bouclier de diamans, qu'on présente à Renaud, pour lui ouvrir les yeux sur la honte de son esclavage, et pour le rappeler à son devoir, le chevalier Danois dit à Ubalde : « *Bats la générale, morbleu! il la reconnaîtra.* » Ce trait a été extrêmement applaudi. En effet, on bat la générale, et Renaud sort de son long assoupissement. Au moment où il abandonne Armide, elle s'écrie : « Arrête..... Renaud ! ô ciel ! » un fauteuil ; que je m'évanouisse ! »

ARMINIUS, ou LES FRÈRES ENNEMIS, tragédie de Scudéry, 1642.

« C'est mon chef-d'œuvre que je vous présente », disait l'auteur, en donnant *Arminius*. Il est vrai qu'il finissait heureusement sa carrière. Le plan en est plus exact et plus régulier, le style plus précis et plus correct, les sentimens plus nobles et plus élevés, les caractères plus vrais et plus naturels, que dans ses autres ouvrages dramatiques. Arminius arrive au camp des Romains, offrant, pour la rançon d'Hercinie son épouse, les Aigles romaines, qu'il avait prises dans les combats. Germanius accepte d'abord la proposition ; mais il est retenu par Ségeste, père d'Hercinie,

qui ne s'est ligué avec les Romains, que pour se venger d'Arminius, auquel il avait promis sa fille, et qu'il a mis dans la nécessité de l'enlever. On voit, dans plusieurs scènes touchantes, Arminius et Hercinie employer inutilement les prières et les larmes, pour toucher l'inflexible Ségeste. Enfin, Germanius apprend que Segeste a quitté le camp, à la tête de ses troupes. Alors, n'étant plus arrêté par des raisons d'État, il rend Hercinie à son époux.

ARMINIUS, tragédie de Campistron, 1684.

On a loué le plan, l'exposition, la conduite, la liaison des scènes, et la catastrophe de cette tragédie : mais elle pêche du côté des caractères, qui, à l'exception de celui d'Arminius, sont faiblement exprimés. Le second acte est le plus brillant; et la politique romaine est développée avec beaucoup d'art, dans plusieurs scènes.

ARMOIRE (l'), ou LA PIÉCE A DEUX ACTEURS, opéra-comique en un acte, de Panard, à la Foire Saint-Germain, 1738.

Le directeur de l'Opera-Comique paraît désespéré de voir son théâtre, rempli de spectateurs, que, faute d'acteurs, il sera forcé de congédier. Les deux principaux de la troupe se sont battus pour une nouvelle actrice; l'un est mortellement blessé; l'autre a pris la fuite, et le reste est ivre. Les actrices ne sont pas plus en état de jouer. L'une d'entr'elles a perdu l'esprit après la mort de son amant, et fait cent extravagances. Dans cette extrémité, le directeur propose, au sieur Drouillon et à la demoiselle Angélique, de jouer une petite pièce intitulée : l'*Armoire*, qu'ils ont exécutée à eux deux sur un théâtre de société. Voici le sujet de cette pièce : Valère, amant de Lucile, a pour

rival, Christophe-Nicodême Platine, ancien syndic de la Bazoche, que madame Argante destine pour époux à sa nièce; mais monsieur Richard, tuteur de Lucile, veut marier sa pupille à Valère. On convient d'un rendez-vous chez lui. Madame Argante apprend cette intelligence de la bouche de Platine, qui lui déclare en même tems qu'il renonce à Lucile. Par ce refus, madame Argante se voit obligée de consentir au mariage de sa nièce avec Valère.

ARNAUD (N.), comédien de Province, 1808.

Il a débuté au Théâtre-Français, et ses talens ont obtenu et mérité les suffrages du public. Heureux dans le choix de ses modèles et de ses pièces de début, cet acteur s'est fait applaudir par un débit ferme et bien nuancé, un geste naturel, et une véritable intelligence; en un mot, il promet un bon comique à la scène française.

ARNAUD (François-Thomas-Baculard-d'), né à Paris, en 1719, mort dans la même ville, en 1805.

Il est auteur d'une tragédie de *Coligny*, représentée sur un Théâtre de société, en 1740; du *Comte de Comminges*, drame au Théâtre-Français; du *Mauvais Riche*, comédie; d'*Euphémie* et de *Mérinval*, drames d'un genre aussi ténébreux que celui de *Comminges*. On a, de cet auteur fécond, *les Épreuves du sentiment*, et d'autres ouvrages, qui le placent au rang des meilleurs romanciers du dix-huitième siècle.

On pressait un jour Piron de dire son sentiment sur les lamentations de Jérémie: il s'en défendit long-tems; on insista. Enfin, poussé à bout; eh bien! dit-il:

Savez-vous pourquoi Jérémie
Autrefois tant et tant pleurait?
C'est que, par don de prophétie,
Il prévoyait qu'un jour d'Arnaud le traduirait.

ARNAULT (M.) débuta, en 1791, dans la carrière dramatique, par une tragédie de *Marius à Minturnes*, qui obtint un grand succès. On demanda l'auteur; un actèur vint nommer M. Arnault, âgé de vingt-un ans. Mais, le public s'obstinant à le voir, le poëte vint recueillir ses applaudissemens dans une loge, et non sur le théâtre, selon l'usage ordinaire. Les tragédies de *Marius*, de *Lucrèce*, d'*Oscar*, *des Vénitiens*, assurent à M. Arnault une place distinguée parmi les tragiques modernes. On a remarqué que, dans la plupart de ses ouvrages, il avait introduit des discussions politiques, et que c'était particulièrement dans ce genre, qu'il s'était montré supérieur à quelques-uns de ses rivaux.

ARNOULD (Mademoiselle Sophie), célèbre actrice de l'Opéra, fut l'un des ornemens de la scène lyrique: son esprit vif et agréable lui fit autant de réputation que ses talens.

Mlle. Arnould, dit un ancien journaliste, se trouvant l'autre jour à la vente de feu M. de Boisset, au moment où l'on y avait exposé le buste de Mlle. Clairon, doubla la première enchère. Personne ne lui ayant contesté cette acquisition, cela donna lieu au quatrain suivant, qui lui fut adressé :

Lorsqu'en t'applaudissant; déesse de la scène,
Tout Paris te céda le buste de Clairon,
Il reconnut les droits d'une sœur d'Apollon,
Sur un portrait de Melpomène.

On demandait à Mad. de Murville quel âge avait sa

mère, Mlle. Arnould : Je n'en sais plus rien, répondit-elle ; chaque année ma mère se croit rajeunie d'un an ; si cela continue, je serai bientôt son aînée.

ARSACE, ROI DES PARTHES, tragédie de Deprades, 1666.

Cette pièce, dont l'intrigue est obscure, et le style faible et décoloré, offre cependant quelques situations, dont plus d'un auteur moderne a su profiter.

ARSACIDES (les), tragédie en *six* actes, par Peyraud de Beaussol, au Théâtre-Français, 1775.

Cette augmentation d'un acte n'a point influé sur le nombre des représentations de cette pièce ; elle n'en a eu que deux.

ARSÈNE (Mlle.), actrice du Vaudeville, 1808.

Si l'on voulait peindre l'indifférence, on pourrait prendre les traits de cette actrice. Sa voix est flexible ; son chant, assez pur ; mais elle manque de chaleur dans son débit et dans son jeu.

ARSINOÜS, tragédie en cinq actes, par M. Delrieu, au Théâtre de la Cité-Variétés, 1798.

Idamas, tyran de Mycènes, en proscrivant Arsinoüs, lui a ravi son épouse : mais, après un certain nombre d'années, ce héros réussit à se faire passer pour mort, et revient secrètement à Mycènes : il arrive le jour même, où sa fidèle Andrione va être forcée de choisir, entre la main du tyran ou la mort. Arsinoüs, dès-lors, a juré la perte d'Idamas ; et, pour parvenir à exécuter plus sûrement son projet, il revêt l'habit Persan, et s'annonce comme un gé-

néral allié, qui vient lui apporter les dépêches du proscrit Arsinoüs: la cérémonie de réception a lieu en présence d'Andrione, qui, ne connaissant pas la ruse d'Arsinoüs, se livre au plus affreux désespoir. Le tyran irrité ordonne sa mort et celle de son fils. Arsinoüs, dissimulant sa fureur, obtient le funeste honneur de conduire la victime au bûcher. L'horrible sacrifice va s'exécuter; mais, dans ce moment même, il parvient à soulever le peuple contre Idamas. Le palais de l'usurpateur est bientôt la proie des flammes; et lui-même est enseveli sous les ruines.

Le plan de cet ouvrage est rempli d'invraisemblances; aucune scène n'est motivée. Quoi de plus inconvenant, par exemple, que de faire parler un enfant, comme le ferait un héros? Cela peut être bon dans un mélodrame; mais, dans une tragédie, la raison et le goût doivent être respectés.

ARTAUD (Jean-Baptiste), né à Montpellier, en 1732.

Il a fait une comédie, en un acte, et à scènes détachées, dont le titre est *la Centenaire*. Elle a paru depuis peu sur le théâtre, où elle a fait rire un moment les désœuvrés, et bâiller les gens raisonnables. Ce n'est pas qu'elle n'offre plusieurs traits d'esprit; mais cet esprit est si volatil, qu'il n'est pas capable de soutenir un ouvrage.

ARTAXARE, tragédie de la Serre, 1718.

Le plan de cette tragédie, dont on prétend que le véritable auteur est l'abbé Pellegrin, est fort embrouillé; la conduite, mal réglée, et la versification, assez faible. A l'égard des personnages, Artaxare n'a ni la dignité, ni l'esprit, qui conviennent au Restaurateur de l'Empire des Perses. Sapor est un étourdi,

qui ne sait, ni ce qu'il fait, ni ce qu'il dit, ni ce qu'il veut. On en pourrait dire autant d'Arsace, si l'on ne reconnaissait en lui une envie extrême de conspirer : mais il forme si mal ses projets, que, malgré le secours d'une flotte, qui tombe des nues, il succombe, et devient à la fin la victime de sa trahison. Pharnabaze n'est pas un assez habile ministre, pour gouverner une telle monarchie. Il ne reste plus qu'Aspasie et la Reine ; la première est une sotte, qui obéit sans discernement ; et l'autre, non-seulement est inutile, mais produit même un mauvais effet dans la pièce.

ARTAXERXE, tragédie de Magnon, 1645.

Darie et Ochus, fils d'Artaxerxe, roi de Perse, cherchent à faire valoir leurs droits au trône, moins par ambition, que pour le partager avec Aspasie, dont ils sont amoureux. Pour éviter une guerre intestine, le roi interpose son autorité, et décide en faveur de Darie. Il fait plus ; malgré la passion qu'il ressent pour cette même Aspasie, il la cède à cet heureux rival. Cet effort héroïque aurait dû terminer la pièce, sans la malignité de Tiribaze. Ce ministre insolent ose lever les yeux sur Amestris, fille de son souverain : ce n'est pas encore-là le but de ses desseins ; son amour n'est qu'un prétexte, pour s'assurer d'une couronne qu'il ne veut porter, qu'après qu'il aura sacrifié tout ce qui peut s'opposer à sa grandeur. Son intérêt demande qu'il désunisse le roi et ses fils. Favori de l'un et des autres, il y parvient facilement, en réveillant la passion du roi pour Aspasie. Darie, au désespoir, se révolte par le conseil de ce traître, qui, sous le nom d'Ochus, forme un troisième parti. Artaxerxe fait arrêter Darie : il est prêt à l'envoyer au supplice, lorsqu'on vient lui annoncer que

Tiribaze expirant a confessé tous ses crimes, et justifie la conduite des deux princes. La mort du coupable rétablit la tranquillité. Le roi consent à l'hymen de Darie et de sa maîtresse, et Ochus promet de ne plus troubler leur bonheur. Sans cette duplicité d'action, et le dénouement, qui est un peu précipité, on pourrait dire que la pièce est passablement conduite. Le caractère de Tiribaze est bien soutenu; ceux de Darie et d'Aspasie sont pleins de noblesse et de beaux sentimens : mais Artaxerxe n'a pas assez de fermeté. Ochus joue un rôle très-subordonné, et Amestris est absolument inutile.

ARTAXERXE, tragédie de Boyer, 1682.

Ce prince, éperduement amoureux d'Aspasie, jeune personne sans naissance, et qui n'a d'autre appanage qu'une extrême beauté, veut abdiquer la couronne, pour mener une vie privée avec sa maîtresse; mais Darius, fils aîné de ce roi, qui le choisit pour son successeur, est en même tems son rival. C'est donc sur cette rivalité que roule toute l'intrigue. Cependant le père et le fils se seraient accommodés, si Tiribaze, favori d'Artaxerxe, n'eût fomenté cette division, à dessein de faire périr l'un par l'autre, et de placer sa fille Nitocris sur le trône de Perse. Lorsque ce traitre voit son projet renversé, il plonge un poignard dans le sein de Darius, et tombe lui-même sous les coups des soldats, qui veulent venger leur prince. On vient raconter, au roi et à Aspasie, cette funeste catastrophe.

ARTAXERXE, tragédie par Deschamps, 1735, non imprimée; elle ne fut jouée qu'une fois: Maupoint, dans sa *Bibliothèque des Théâtres*, date de 1721 la première représentation de cette pièce. Il n'avait sûrement pas consulté les registres du Théâtre Français.

ARTAXERXE, tragédie en cinq actes, par Lemière, au Théâtre Français, 1766.

Métastase a mis un *Artaxerxe* au théâtre; mais il n'a de commun avec Lemière que le sujet et la catastrophe de cette pièce : en voici l'analyse.

Artaban, ministre de Xerxès, roi de Perse, indigné de ce que ce prince avait puni, par l'exil, la témérité qu'avait eue son fils Arbace, de prétendre à la main d'Emirène, fille de Xerxès et son amant, a résolu de se défaire du roi, et de placer son fils Arbace sur le trône. Il commence par assassiner Xerxès pendant la nuit, et accuse ensuite de ce meurtre Darius, frère d'Artaxerxe, nouveau roi. Artaxerxe, qui long-tems a eu tout à craindre de l'ambition de son frère, veut le faire arrêter; mais le parti de celui-ci essaye de le défendre, et Darius périt dans la mêlée.

Artaban, débarrassé du roi et d'un de ses fils, ne voit plus aucun obstacle à ses desseins; car Artaxerxe croit avoir puni le meurtrier de son père. Mais bientôt le roi découvre son erreur; on lui annonce qu'on vient de saisir l'assassin, qui tenait encore dans ses mains l'épée de Xerxès, dégoûtante de son sang. Cet assassin prétendu est Arbace, prince vertueux et sans ambition, qui, trouvant son père égaré la nuit dans le palais, lui avait arraché cette épée, sans connaître à quel fatal usage elle venait de lui servir. Cet événement produit une situation admirable (*Voyez* L'ARTAXERXE DE M. DELRIEU). Arbace est amené, comme assassin du roi, devant Artaxerxe, qui l'aime comme frère, devant Émirène qui l'aime comme amant, et devant Artaban, qui voit s'élever contre ses projets un obstacle, auquel il ne s'était pas attendu. La tendresse, qu'Arbace porte à son père, ne lui permet de se justifier, qu'en protestant de son

innocence ; mais cette protestation ne peut détruire la force des indices, qui parlent contre lui. Telle est la situation de ce malheureux prince, prolongée depuis le second jusqu'au quatrième acte, mais prolongée avec un intérêt soutenu ; de plus, elle donne lieu à de fort beaux développemens, qui rendent très-attachante la représentation de cette pièce.

Au cinquième acte, Artaxerxe vient prêter serment, sur un autel dressé au pied de son trône, d'observer les lois du royaume et de faire régner la justice ; il est entouré de tous les grands de sa cour et d'une garde nombreuse ; mais, tous gagnés par Artaban, sont prêts, au moindre signal de ce ministre perfide, à fondre sur le malheureux Artaxerxe ; c'est peu : Artaban a fait encore préparer une coupe empoisonnée, que doit boire le roi, lorsqu'il fera les libations accoutumées ; mais Arbace, effrayé du complot de son père, s'empare de la coupe, et jure de s'empoisonner, s'il fait le moindre mouvement, pour attenter à la vie du roi ; confondu alors par la résolution généreuse d'Arbace, Artaban se perce le cœur. Tel est le sujet de cette tragédie, qu'on pouvait se dispenser de refaire.

ARTAXERXE, tragédie en cinq actes, en vers, de M. Delrieu, aux Français, 1808.

Le plan de cette pièce est, à très-peu de chose près, le même que celui de la tragédie de Lemière ; ce qui nous dispense d'en faire l'analyse (*Voyez* L'ARTAXERXE DE LEMIÈRE.) Quoi qu'il en soit, cet ouvrage a obtenu un succès d'enthousiasme.

ARTÉMIRE, tragédie de Voltaire, 1720.

On n'a qu'un fragment d'*Artémire* dans l'édition d'un poëme de *la Ligue*, imprimé à Rouen. Jamais on ne put

déterminer l'auteur à rendre publique cette tragédie. Peut-être la jugeait-il peu digne de sa gloire. Cela n'a pas empêché Dominique d'en donner, au Théâtre Italien, une parodie en un acte, sous le même nom et dans la même année.

ART ET LA NATURE (l'), comédie en un acte et en vers libres, par Chollet, aux Italiens, 1738.

L'auteur suppose *l'Art et la Nature* mariés ensemble. La Nature se plaint à l'Art de ce qu'il se rend si rare; celui-ci ne croit pas pouvoir mieux se justifier, qu'en lui envoyant tous ses élèves. On voit passer successivement, sous les yeux de la Nature, un nouveau parvenu, à qui elle voudrait persuader de rentrer dans l'état, où elle l'a fait naître; un Paysan, Arlequin, etc. La dernière scène est celle de Thalie, qui apprend à la Nature qu'elle a depuis long-temps cessé de suivre ses leçons.

ARTISTE PAR AMOUR (l'), comédie en un acte et en vers, de M. Maurice, au Théâtre-Louvois, 1807.

L'amant d'une jeune personne, dont le père a la manie des arts, s'instruit, en très-peu de tems et tout-à-la-fois, dans la poésie, la peinture, la danse, la musique et la déclamation; et, après avoir brillé devant le père, dans chaque genre de talent, il en obtient la main de sa fille.

ARTISTES (les), comédie en quatre actes et en vers, par Colin d'Harleville, au Théâtre de la République, 1796.

Le fonds de cette pièce, beaucoup trop faible pour cinq actes, était soutenu par des détails gracieux et délicats, mais qui ne pouvaient racheter le défaut d'action et d'intérêt. Les *Trois Artistes*, loin d'avoir ce brûlant enthousiasme, qui caractérise ordinairement le jeune homme, ido-

lâtre de son art, parurent froids et doucereux. L'auteur s'empressa de souscrire aux changemens, que le public lui indiqua, et sa comédie fut rejouée en quatre actes, et accueillie de la manière la plus flatteuse. Nous croyons cependant que cet ouvrage, dont le succès théâtral ne se soutint point, mais qui jouit d'une grande estime auprès de tous les littérateurs, est fait plutôt pour être lu que pour être représenté.

ARTISTES PAR OCCASION (les), opéra-comique en un acte, paroles de M. Alexandre Duval, musique de M. Catel, au Théâtre-Feydeau, 1807.

Le canevas de cette pièce est fort léger; mais, s'il n'a pas été avantageux au poëte, il l'a été au musicien, pour lequel l'auteur paraît s'être sacrifié.

ARTS ET L'AMITIÉ (les), comédie en un acte et en vers, au Théâtre-Italien, 1788.

Bonne, jeune personne, aussi aimable qu'aimante, vit en petit ménage avec un poëte, un peintre et un musicien. Elle ressent l'amitié la plus vive pour le poëte et le musicien, et de l'amour pour le peintre, amour qu'elle dissimule, pour ne pas affliger les deux autres. Cependant un vieux procureur, dont elle a refusé la main, brûlant de se venger, glisse parmi les papiers des trois amis un écrit contre le gouvernement, va les dénoncer, et revient suivi d'un exempt, qui trouve bientôt, grâce au procureur, le papier fatal, et ordonne aux amis de le suivre; ils allaient le suivre en effet, quand survient un Commandeur, qui, prenant tout sur lui, arrête la poursuite; et l'exempt, éclairé sur l'intrigue du procureur, l'emmène à leur place. Bientôt le Commandeur fait observer, à Bonne et à ses trois

amis, le scandale de leur conduite, arrache le secret de Bonne, et la force d'épouser celui qu'elle préfère. Les deux autres, loin de s'opposer à cette union, la favorisent de leurs prières, et se consolent des pertes de l'amour au sein de l'amitié.

On remarque de l'originalité dans le plan et l'intrigue de cette comédie, des inégalités, souvent même des inconvenances dans le style, qui, d'ailleurs, est en général gracieux, spirituel et facile; mais, ce qu'on doit surtout louer, c'est l'art avec lequel l'auteur a masqué ce qu'il y avait de choquant, dans la cohabitation de Bonne avec les trois amis.

ART THÉATRAL. Il est aisé de sentir qu'on resserre ici la signification de ce mot. Rassembler tous les préceptes de l'*art théâtral*, ce serait vouloir réduire, en un seul article, ce qui est l'objet de ce Dictionnaire. On se propose seulement de réunir ici quelques observations, qui ne pourraient que difficilement trouver leur place ailleurs. On tâchera surtout de développer l'artifice, qui à présidé à la contexture de quelques-uns de nos chefs-d'œuvre. On entrera dans quelques détails, parce que les préceptes paraissent peu de chose, sans les exemples qui les éclaircissent.

Outre les principales règles de l'art dramatique, qu'on peut voir aux mots *action*, *intrigue*, *intérêt*, *unité*, *épisode*, etc., on sait qu'il existe un art plus caché et plus délicat, qui règle en quelque façon tous les pas qu'on doit faire, et qui n'abandonne rien aux caprices du génie même. Il consiste à ranger tellement ce qu'on doit dire, que, du commencement à la fin, une scène prépare une autre scène; et que, cependant, elles ne paraissent jamais faites

faites pour rien préparer. C'est une attention de tous les instans, à mettre si bien toutes les circonstances à leur place, qu'elles soient nécessaires où on les met, et que d'ailleurs elles s'éclaircissent et s'embellissent toutes réciproquement; à tout arranger pour les effets qu'on a en vue, sans laisser apercevoir de dessein; de manière enfin que le spectateur voye toujours une action, et ne sente jamais un ouvrage; autrement, l'illusion cesse; et l'on ne voit plus que le poëte, au lieu des personnages. C'est un grand secret de l'art, quand un morceau plein d'éloquence, ou un beau développement, sert non seulement à passionner la scène, où il se trouve, mais encore à préparer le dénouement, ou quelque incident terrible. En voici un exemple frappant dans *les Horaces*.

Le vieil Horace s'applaudit, de ce que ses enfans n'ont pas voulu qu'on les empêchât de combattre contre les trois Curiaces:

Ils sont, grâces aux dieux, dignes de leur patrie;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie;
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,
Quand ils ont de deux camps refusé la pitié.
Si, par quelque faiblesse, ils l'avaient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt, sur eux, m'eût vengé hautement
De l'affront, que m'eût fait ce mol consentement.

Ce discours du vieil Horace, dit Voltaire, est plein d'un art, d'autant plus beau qu'il ne paraît point: on ne voit que la hauteur d'un Romain, et la chaleur d'un vieillard, qui préfère l'honneur à la nature: mais cela même prépare le désespoir, que montre le vieil Horace, dans la scène suivante, lorsqu'il croit que son troisième fils s'est enfui.

» Le poëte, dit de la Motte, travaille dans un certain ordre, et le spectateur sent dans un autre; le poëte se propose d'abord quelques beautés principales, sur lesquelles il fonde l'espoir de son succès: c'est delà qu'il part; et il imagine ensuite ce qui doit être dit ou fait, pour parvenir à son but. Le spectateur, au contraire, part de ce qu'il voit et de ce qu'il entend d'abord; et il passe delà aux progrès et au dénouement de l'action, comme à des suites naturelles du premier état, où on lui a exposé les choses. Il faut donc que ce que le poëte a inventé arbitrairement, pour amener ces beautés, devienne, pour les spectateurs, les fondemens nécessaires dont elles naissent. En un mot, tout est art du côté de celui qui arrange une action théâtrale; mais rien ne le doit paraitre à celui qui la voit. »

Il est certains sujets très-beaux, mais d'une difficulté presque insurmontable, parce que leur beauté même tient à quelque défaut de vraisemblance, qu'on ne peut éviter: c'est alors que le génie développe toutes ses ressources: l'art consiste à cacher ce défaut, sous des beautés d'un ordre supérieur. Telle était, dans *Tancrède*, la difficulté d'empêcher que les deux amans pussent se voir et s'expliquer, ni avant, ni après le combat. Que fait l'auteur? Tancrède apprend, de la bouche du père même d'Aménaïde, qu'elle est infidèle. Aucun chevalier ne se présente pour la défendre.

ARGYRE.

Celle, qui fut ma fille, à mes yeux va périr,
Sans trouver un guerrier, qui l'ose secourir.
Ma douleur s'en accroit; ma honte s'en augmente;
Tout frémit, tout se tait; aucun ne se présente.

TANCRÈDE.

Il s'en présentera ; gardez-vous d'en douter!

ARGYRE.

De quel espoir, seigneur, daignez-vous me flatter?
. . . .
Eh! qui, pour nous défendre, entrera dans la lice?
Nous sommes en horreur ; on est glacé d'effroi.
Qui daignera me tendre une main protectrice?
Je n'ose m'en flatter. Qui combattra?

TANCRÈDE.

Qui? moi!
Moi, dis-je, et, si le ciel seconde ma vaillance,
Je demande de vous, seigneur, pour récompense,
De partir à l'instant, sans être retenu,
Sans voir Aménaïde, et sans être connu.

Que de beautés dans cette scène! l'auteur saisit le moment d'une émotion si vive, pour vous cacher le défaut de son sujet. Quel intérêt il annonce! Il vous donne beaucoup, et vous promet davantage. Tancrède vainqueur ne pourra point parler à sa maîtresse ; mais, vous vous y attendez. D'ailleurs, elle ne le verra qu'environné de ses ennemis, qui ne le connaissent point. Cette circonstance, toute nécessaire qu'elle est, cesse de vous le paraître, parce que dans un moment, où le spectateur ne pouvait point la prévoir, Tancrède a déjà résolu de partir, sans voir Aménaïde. C'est-là le comble de l'art.

Dans la tragédie de *Mahomet*, il paraît nécessaire que Séide arrive dans la Mecque avant Mahomet ; mais, est-il dans l'exacte vraisemblance, qu'un jeune homme vienne ainsi se donner lui-même en ôtage, sans l'aveu de son

maître? L'auteur a bien senti ce défaut. Il en tire une beauté. Séide, en voyant Mahomet, s'écrie :

O mon père! ô mon roi!
Le dieu, qui vous inspire, a marché devant moi.
Prêt à mourir pour vous, prêt à tout entreprendre,
J'avais prévu votre ordre.

MAHOMET.

Il eût fallu l'attendre :
Qui fait plus qu'il ne doit, ne sait point me servir :
J'obéis à mon Dieu; vous, sachez m'obéir.

Et l'empressement de Palmire à justifier Séide devant Mahomet, qui abhorre en lui son rival, est aussi une beauté, qui naît de ce léger défaut.

Sémiramis est encore un modèle inimitable de la manière de triompher des difficultés d'un sujet. L'auteur veut présenter le tableau terrible d'une reine, meurtrière de son époux, immolée sur la cendre de cet époux par son fils même, qu'elle allait défendre contre un ministre, qui fut complice de ses crimes. Mais comment amener Sémiramis dans le tombeau de Ninus? Le poëte, pour sauver cette invraisemblance, fait intervenir le ministère des dieux. Ce sont eux qui, depuis quinze ans, préparent tout pour la vengeance; ce sont eux qui ont sauvé Ninias, par les soins de Phradate; ce sont eux qui ordonnent à Sémiramis de rappeler Arsace, et qui inspirent à cette reine le dessein de l'opposer à Assur, et de lui donner son trône. La majesté sombre et terrible du sujet, tout le rôle d'Oroès, le style pompeux et le grand intérêt, la leçon terrible donnée aux rois, et même à tous les hommes, voilà l'artifice théâtral, dont le poëte se sert, pour triompher de tant d'obstacles.

Une des beautés de l'art dramatique, c'est de disposer tellement la pièce, que les principaux personnages soient eux-mêmes les agens de leur propre malheur. Voltaire y a manqué rarement. Sans parler d'*Œdipe*, qui est fondé, d'un bout à l'autre, sur l'ancien systême du fatalisme; c'est *Brutus* qui, dans la pièce de ce nom, veut, contre l'avis de Valérius, qu'on admette dans Rome l'ambassadeur Toscan, qui doit séduire son fils. C'est lui qui, par noblesse et par grandeur d'âme, a donné à la fille de Tarquin un asile dans sa maison: c'est lui qui, au cinquième acte, s'écrie encore:

> Mais, quand nous connaîtrons les noms des parricides,
> Prenez garde, Romains, point de grâce aux perfides;
> Fussent-ils nos amis, nos femmes, nos enfans,
> Ne voyez que leur crime, et gardez vos sermens.

Voyez encore l'usage, que l'auteur fait toujours de ce personnage. Il ne le fait paraître que dans les momens, où sa présence peut jeter de l'intérêt ou de l'effroi. C'est pour se plaindre à Messala, complice de Titus, des emportemens de son fils; c'est pour faire partir Tullie, dans le moment où son fils allait promettre de lui tout sacrifier; c'est pour le charger du soin de défendre Rome, quand ce fils malheureux vient de la trahir.

Dans *Zaïre*, ce sont Orosmane et Zaïre, qui sont les agens de leurs maux. La générosité d'Orosmane, qui délivre les chevaliers Romains, et celle de Zaïre, qui a demandé et obtenu la grâce de Lusignan, amènent la reconnaissance de Lusignan et de sa fille, et tous les malheurs d'Orosmane et de Zaïre. On retrouve le même artifice à-peu-près dans *Alzire*. C'est Alvarès, qui a obtenu la liberté

des prisonniers, parmi lesquels se trouvera son libérateur, qui deviendra le meurtrier de son fils.

Préparer et suspendre, sont les deux grands secrets du théâtre. Un incident est-il d'une grande importance? Faites-le pressentir à plusieurs esprits, mais sans le laisser deviner. Est-il moins intéressant? Contentez-vous d'en laisser entrevoir le genre. Voyez avec quel soin l'auteur de *Mérope*, insiste sur les moyens de détruire la puissance de Polifonte; voyez comment il prévient toutes les objections, qu'on peut lui faire. C'est encore une adresse théâtrale d'aller au-devant des objections, fut-on même dans l'impossibilité de les détruire. Le spectateur, content de voir que l'auteur n'a point péché par ignorance, prend le change, et impute tout à la difficulté du sujet.

L'art de tenir les esprits en suspens n'est pas moindre que celui de préparer. Cette adresse a souvent fait le succès de plusieurs ouvrages assez médiocres. C'est elle qui a soutenu si long-tems la *Sophonisbe* de Mairet. Nos grands maîtres n'y manquent jamais.

C'est cet art de suspendre qui fait passer le spectateur, de l'espérance à la crainte, du trouble à la joie. C'est l'artifice du cinquième acte de *Tancrède*. L'auteur n'a, pour occuper la scène, que le danger de Tancrède, et l'incertitude des événemens. Argyre envoie les chevaliers le secourir. Aménaïde se livre aux transports de sa joie; et le retour d'Aldamon, qui lui annonce que Tancrède est blessé mortellement, la rejette dans le désespoir.

Il faudrait parcourir les pièces de Corneille, de Racine et de Voltaire, pour faire voir toutes les finesses de l'art dramatique; et, dans le comique, il n'y a pas une seule des bonnes pièces de Molière, qui ne fasse admirer toutes les ressources de son génie, et les finesses de son art.

ARVIRE ET ÉVÉLINA, tragédie lyrique en trois actes, par M. Guillard, musique de Sacchini, à l'Opéra, 1788.

Le sujet de cet opéra est tiré d'un fait historique, déjà traité en Angleterre, par Mason, sous le titre de *Caractacus*. On trouve de l'intérêt et de belles scènes dans le poëme, qui a remporté un prix, au concours de 1787. La musique en est très-belle; le troisième acte est de M. Rey, directeur de l'orchestre de l'Opéra.

ASBA, tragédie de Brueys, non représentée, imprimée en 1735.

Cette pièce fut présentée aux comédiens, en 1722; ils ne jugèrent pas à propos de la recevoir. Elle est tirée, dit un ancien Journaliste, d'une histoire tragique, arrivée à Poitiers, une année avant celle où un père malheureux poignarda son fils, sans le connaître.

ASPAR, tragédie de Fontenelle, 1680, non imprimée.

On attribue faussement à Racine des couplets assez plaisans sur cette tragédie. On n'en connaît plus que ces deux-ci : c'est Fontenelle qui parle.

Adieu! ville peu courtoise,
Où je crus être adoré;
Aspar est désespéré.
Le poulailler de Pontoise
Me doit ramener demain
Voir ma famille bourgeoise;
Me doit ramener demain,
Un bâton blanc à la main.

Mon aventure est étrange :
On m'adorait à Rouen;
Dans *le Mercure-Galant*,
J'avais plus d'esprit qu'un ange.

Cependant je pars demain,
Sans argent et sans louange;
Cependant je pars demain,
Un bâton blanc à la main.

ASPASIE, comédie en cinq actes, en vers, par Desmarets, 1636.

Lysis, amant d'Aspasie, obtient de Thélephe, son oncle, d'en faire la demande à Agénor, père de cette fille. Argiléon, père de Lysis, ignorant la passion de son fils, prévient la démarche de Thélephe, obtient Aspasie pour lui-même, et l'épouse; Lysis, au désespoir, tombe évanoui aux pieds d'Aspasie; cette dernière en fait de même. Les parens, touchés de ce spectacle, en viennent à un éclaircissement; Argiléon cède Aspasie à son fils, et tous les personnages sortent contens. Cette pièce est très-faible; on peut même dire qu'elle blesse les mœurs, attendu le mariage d'Argiléon et d'Aspasie, qui peut être consommé. L'auteur aurait pu très-aisément sauver cette défectuosité, en faisant arriver le désespoir des deux amans, avant la conclusion du mariage.

Cette pièce est le coup d'essai d'un homme, qui n'avait aucune inclination pour la poésie dramatique, et ne travaillait que par obéissance pour les ordres du cardinal de Richelieu. Lorsque cette Éminence connaissait un bel-esprit, qui n'avait pas de goût pour ce genre de poésie, il l'y engageait insensiblement, par toutes sortes de soins et de caresses. Voyant que Desmarets en était très-éloigné, il le pria d'inventer, du moins, un sujet de comédie, qu'il voulait, disait-il, donner à quelqu'autre, pour le mettre en vers. Desmarets lui en apporta quatre, bientôt après; celui d'*Aspasie*, qui en était un, lui plut infiniment; mais,

après lui avoir donné mille louanges, il ajouta que celui-là seul, qui avait été capable de l'inventer, serait en état de le traiter dignement; et il obligea Desmarets, quelque chose qu'il pût alléguer, à l'entreprendre lui-même; ensuite, ayant fait représenter cette comédie devant le duc de Parme, il pria Desmarets de lui en faire tous les ans une semblable. En vain, cet auteur voulut s'en excuser, sur le travail de son poëme héroïque de *Clovis*, dont il avait déjà fait deux chants, et qui intéressait la gloire de la France et celle du cardinal même : le prélat répondit qu'il aimait mieux jouir des fruits de sa poésie, autant qu'il serait possible; et que, ne croyant pas vivre assez long-tems pour voir la fin d'un si long ouvrage, il le conjurait de travailler, pour l'amour de lui, à des pièces de théâtre, qui pussent le délasser agréablement de la fatigue des grandes affaires.

ASPASIE, opéra en trois actes, paroles de M. Morel, musique de M. Grétry, 1789.

On ne doit regarder le sujet d'*Aspasie*, tel qu'il est traité dans cet opéra, que comme un cadre heureux, où l'on peut multiplier les fêtes et les prolonger, pour ainsi dire, à volonté. L'intrigue est légère, et les caractères des principaux personnages y sont seulement indiqués.

Aspasie, fameuse courtisanne, brillait à Athènes, autant par les charmes de son esprit et de ses talens, que par sa beauté et ses grâces. Elle est choisie pour donner la couronne au vainqueur, dans les jeux olympiques. Le jeune Albiciade, l'espoir de la Grèce, et promis à Hipparette, fille d'un des principaux citoyens d'Athènes, obtient la victoire; frappé de la beauté d'Aspasie, à laquelle il est présenté, il en devient amoureux, et cette belle

courtisanne ne résiste pas elle-même aux grâces du héros. Hipparette, instruite de l'infidélité de son amant, et ne sachant comment le ramener, reçoit d'Aristophane le conseil de s'adresser à Aspasie elle-même ; la jeune Grecque, par la naïveté de son récit, par la franchise de sa démarche, et par les louanges qu'elle prodigue à sa rivale, parvient à intéresser la générosité d'Aspasie, qui, jalouse d'ailleurs d'obtenir le suffrage universel, se détermine à faire le sacrifice de son amour. Alcibiade reçoit la couronne des mains d'Aspasie, pendant la célébration de la fête de Bacchus, qui termine le second acte. Aspasie promet à Alcibiade de couronner son amour, dans le temple qu'elle doit consacrer à Vénus. Le jour même, Alcibiade se présente ; l'autel est caché derrière un rideau : Aspasie lui demande s'il est prêt à jurer d'être fidèle à celle dont il est aimé ; Alcibiade fait le serment : le rideau se lève. On voit Hipparette sur l'autel, sous le costume de Vénus ; Alcibiade revient facilement à son premier amour ; et la pièce se termine par l'inauguration de la statue.

La scène se passe d'abord dans le lycée d'Athènes, et en présence du peuple, des philosophes Zénon, Anaxagore, et leurs disciples, et des poëtes Anacréon et Aristophane. Anacréon, fidèle à son système, enseigne les amours et les jeux ; les autres, plus sévères dans leurs discours, et plus réservés, sont épris des charmes de la belle Aspasie, et lui donnent des conseils intéressés, qui sont relevés, avec plus ou moins de malignité, par Aristophane.

ASSEMBLÉE (l'), comédie en un acte, en vers, par le Beau de Schosne, aux Français, 1773.

En annonçant cette pièce, faite pour célébrer l'année séculaire de la mort de Molière, le Kain exprima les sentimens de reconnaissance des comédiens, et leur piété filiale envers l'homme de génie, le fondateur et le parfait modèle de la comédie, leur bienfaiteur et leur père. Il déclara en même tems, que les comédiens réservaient le produit de la représentation, à l'érection de la statue de Molière.

ASSEMBLÉE DE FAMILLE (l'), comédie en cinq actes, en vers, par M. Ribouté, au Théâtre-Français, 1808.

Ergaste, négociant de Lyon, voyageur infatigable, périt dans un naufrage; il laisse une fille de seize ans, que l'on suppose être une fille naturelle; et il semble même n'avoir fait aucune disposition, pour assurer son sort; Angélique s'est retirée dans une maison de campagne, pour y pleurer la perte qu'elle vient de faire. Bientôt la famille d'Ergaste se rassemble, sous le prétexte d'apporter des consolations à la jeune orpheline: mais, bien loin qu'ils aient un motif si noble et si pur, ces avides collatéraux viennent pour connaître les dernières dispositions de leur parent. Pour lever tout obstacle, le notaire, chargé des intérêts d'Angélique, leur fait annoncer qu'Ergaste est mort sans tester, qu'il n'a pas daigné penser à sa fille, et qu'enfin, il leur a confié son sort. Alors, ces mêmes parens qui, naguères, accablaient Angélique de protestations d'amitié, lèvent le masque: ils deviennent insolens, durs et impitoyables, se partagent déjà son immense succession, en un mot, bâtissent des châteaux en Espagne. De toute cette famille égoïste, Valère seul s'intéresse à sa jeune cousine, qu'il aime et dont il est aimé. La perte de sa fortune, loin d'affaiblir l'intérêt qu'il lui porte, ne fait qu'augmenter son zèle : mais il

plaide en vain sa cause, auprès de ses cohéritiers. Sur la fin du troisième acte, arrive Blainville, frère d'Ergaste : ce Blainville est une espèce de philosophe, qui paraît haïr tous les humains, et qui sans cesse est la dupe de son bon cœur. Bientôt la gouvernante d'Angélique, dans une scène avec le valet de Blainville, lui dévoile les projets de la famille ; celui-ci en fait part à son maître ; alors, Blainville se propose d'observer ses neveux ; ceux-ci viennent en foule lui adresser leurs complimens et leurs respects intéressés ; et Blainville, en dépit de son caractère et des avis de son valet, ne peut croire à leur perfidie. Angélique, à son tour, veut voir son oncle ; mais elle en est repoussée, et quitte en pleurant Blainville, qui a souffert plus qu'elle-même de sa dureté. Enfin, arrive l'instant, où la famille rassemblée va prononcer sur le sort d'Angélique ; les parens avides se sont cotisés entr'eux, et ont formé une somme de douze cents livres, pour la jeune orpheline. Dès que Blainville est suffisamment éclairé sur leur conduite, il se lève, tire de sa poche le contrat de mariage de son frère, que celui-ci lui avait confié avant son départ, accable ses neveux des reproches les plus sanglans, et enfin, leur annonce qu'ils n'ont aucun droit à la succession d'Ergaste ; ensuite, convaincu de l'amour généreux et délicat de Valère pour Angélique, il lui accorde sa main.

Tel est le plan de cette comédie ; le fonds en est vicieux, et le sujet, trop mince pour cinq actes ; si l'auteur s'est traîné jusques-là, ce n'est qu'à la faveur des épisodes et des hors-d'œuvre, dont l'ouvrage est rempli. L'intrigue est tellement embrouillée, que l'on voit à chaque acte, et presque à chaque scène, une nouvelle exposition ; mais le style, malgré son incorrection, offre quelques beaux vers.

ASSEMBLÉE DES COMÉDIENS (l'), opéra-comique en un acte, de Fuzelier, 1724.

C'est un sujet simple, qui peint assez naturellement les tracasseries des Théâtres. Les comédiens de la Foire s'assemblent, pour délibérer sur leurs affaires. La Discorde sort des Enfers, et vient présider à leur conversation : elle leur souffle son venin; et, dans le moment, ils critiquent toutes les pièces, qu'ils ont représentées pendant la Foire. La Discorde, charmée de ce début, les trouve dignes d'habiter un hôtel, et applaudit aux traits qu'ils lancent contre les auteurs.

ASSEZAN (Pader d'), avocat, né en 1604, fils d'un peintre de Toulouse, se livra, dans sa première jeunesse, aux belles-lettres, remporta trois fois le prix des Jeux floraux, et en devint un des maîtres. Encouragé par cette distinction, il composa la tragédie d'*Agamemnon*, vint à Paris pour la faire jouer, et la confia à l'abbé Boyer, qui, la voyant réussir, eut l'indignité de s'en dire l'auteur. D'Assezan, piqué de cet affront, quitta Paris, y revint en 1636, et y fit représenter son *Antigone*, dont le succès ne fut pas aussi brillant, que celui de sa première tragédie. Il mourut en 1697, dans sa patrie.

ASSOUCI (Charles-Coipeau d'), né à Paris en 1604, essuya beaucoup de traverses, eut beaucoup d'aventures, qu'il a écrites lui-même, d'un style presque bouffon, et mourut peu riche, en 1679. C'est de lui que parle Chapelle dans son *Voyage*. Son seul ouvrage dramatique est intitulé : *Les Amours d'Apollon et de Daphné*.

ASTARBÉ, tragédie de Colardeau, 1758.

A l'exception du rôle inutile de Leuxis, amante de Barazar, cette pièce n'est que l'épisode de *Pygmalion*, tiré du roman de *Télémaque*, mis en action, et parfaitement versifié; c'est la prose brillante de Fénélon, changée en vers de Racine, dialoguée, coupée en manière d'actes, mais sans beaucoup d'intelligence de la marche du théâtre.

Dans *la Parodie au Parnasse*, opéra comique, il y a un rôle de *Juré Pleureur*, qui se dit chargé de pleurer la mort de toutes les Pièces de Théâtres, et d'en faire l'oraison funèbre. A chaque ouvrage dont il fait mention, il tire son mouchoir; et lorsqu'on en vient à la tragédie d'*Astarbé*, la première de Colardeau, la Parodie lui dit :

Elle n'était pas sans mérite,
Et promettait beaucoup.

LE JURÉ PLEUREUR.

Hélas!
Tout le monde disait: cette pauvre petite
A trop d'esprit; elle ne vivra pas.

ASTOLFE ET ALBA, ou A QUOI TIENT LA FAVEUR? opéra en deux actes, paroles de M. Ségur jeune, musique de M. Tarchi, à l'Opéra-Comique, 1802.

On remarque, dans cette pièce, un tuteur, une pupille, un amant, un déguisement, une reconnaissance, un mariage...., une chute.

ASTRATE, tragédie de Quinault, 1663.

Il n'est pas vrai que chaque acte soit une pièce entière, dans la tragédie d'*Astrate*. L'action y est une; elle est même assez rapide. On ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup d'intérêt. C'est un combat de l'Amour et de la

Nature, ou peut-être l'Amour triomphe un peu trop. Astrate aime la reine, qui l'a privé d'un père et du trône. On est surpris de voir ce prince la défendre; et on pourrait l'être encore plus de le voir puni. Une des règles de l'art, est de ne jamais placer son personnage dans une situation, d'où il ne puisse raisonnablement sortir. Ici, la mort volontaire de la reine tire d'embarras, et l'auteur et Astrate: mais cette reine est trop coupable, pour que sa mort puisse intéresser. L'*Anneau Royal*, dont Boileau s'est moqué à juste titre, ne produit qu'une surprise momentanée. On a cru ce défaut suffisamment justifié, par l'exemple de l'épée de *Phèdre;* il pourrait l'être en effet, si la pièce de Quinault offrait des beautés aussi grandes que celle de Racine.

Salo, dans son *Journal des Savans*, a fait un grand éloge de cette tragédie; Despréaux, au contraire, lui porta une terrible atteinte, dans sa troisième satire, par ces vers ironiques :

Avez-vous vu l'Astrate?
C'est-là ce qu'on appelle un ouvrage achevé:
Sur-tout l'anneau royal me semble bien trouvé;
Son sujet est conduit d'une belle manière;
Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière.

Malgré cette critique, il y a trente-cinq ans, que cette tragédie produisait encore un bel effet au théâtre.

ASTRAUDI (Rosalie), qui avait débuté en 1744, par le rôle de *Florine*, dans l'*Ile des Talens*, fut reçue, et continua de remplir, avec succès, ceux d'*Amoureuse* et de *Soubrette*, tant dans les comédies françaises, qui se jouaient aux Italiens, que dans les parodies. Elle quitta le

théâtre à la clôture de 1755, et est morte depuis, après avoir épousé le comte de ..... Elle avait une sœur, qui jouait aussi sur le même théâtre; et l'on trouve, dans l'*Almanach des Spectacles*, ce quatrain, qui fut fait sur ces deux sœurs :

Que d'attraits et de gentillesse
Brillent dans les sœurs *Astraudis !*
On croit voir Flore et la Jeunesse
Des grâces disputer le prix.

ASTRÉE, tragédie-opéra, paroles de Lafontaine, musique de Colasse, 1691.

Lafontaine, à la première représentation de cet opéra, était dans une loge, derrière des dames qui ne le connaissaient point. A chaque endroit du poëme, il s'écriait : Cela est détestable ! Ennuyées de l'entendre toujours répéter la même chose : Monsieur, lui dirent-elles, cela n'est pas si mauvais : l'auteur est un homme d'esprit; c'est M. de Lafontaine. Eh! mesdames, reprit-il sans s'émouvoir, la pièce ne vaut pas le diable; et ce Lafontaine, dont vous parlez, est un stupide : c'est lui-même qui vous le dit. Il sortit après le premier acte, et s'en alla au café de Marion, où il s'endormit dans un coin. Un homme de sa connaissance entra; et, surpris de le voir, il s'écria: comment donc? M. de Lafontaine est ici! ne devrait-il pas être à la première représentation de son opéra? A ces mots, l'auteur se réveilla, et dit en bâillant : J'en viens; j'ai essuyé le premier acte, qui m'a si prodigieusement ennuyé, que je n'ai pas voulu en entendre davantage. J'admire la patience des Parisiens!

ASTRONOME

ASTRONOME (l'), opéra en deux actes, paroles de M. Desfaucherets, musique de Lebrun, au Theâtre-Feydeau, 1798.

Cet Astronome est un véritable Cassandre, qu'on berne aussi facilement que ce dernier: l'intrigue est peu de chose. Un *astronome* veut à-la-fois se distinguer par une découverte en astronomie, et devenir l'époux d'une jolie pupille. Mais c'est trop de s'occuper des affaires du ciel et de la terre. Un jeune amant de la pupille, sous le costume d'un savant Asiatique, a su s'introduire chez le tuteur, qui perd sa pupille, à l'instant même, où il se flattait d'avoir trouvé une comète.

On remarque, dans cet opéra, du comique, de la gaieté et une musique agréable.

ASTYANAX, tragédie de Château-Brun, 1756.

Si les deux derniers actes avaient répondu aux trois premiers, surtout au troisième, la pièce aurait réussi. L'auteur, aussi estimable par sa modestie que par ses talens, s'est soumis au jugement du public, avec une rare docilité. Il n'a pas voulu que son ouvrage fût rejoué; et il l'a retiré sur-le-champ des mains des comediens.

ASTYANAX, tragédie en cinq actes et en vers, au Théâtre-Français, 1789.

Cette pièce n'eut pas un sort plus heureux que celle de Château-Brun: elle excita de fréquens murmures, et elle ne put être tout-à-fait achevée.

Le sujet de cette tragédie est le même que celui de l'*Andromaque* de Racine. L'entreprise était hardie, et le succès, par conséquent difficile. On n'était pas fondé

tout-à-fait à en présager la chute ; mais c'était bien le cas, au moins, de lui appliquer ces vers du même Racine :

Et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.

Dans *Andromaque* et dans *Astyanax*, il s'agit de l'enfant Troyen, dont les Grecs demandent la mort, et de Pyrrhus, qui, amoureux d'Andromaque, veut lui conserver son fils, et le dérober à la vengeance des Grecs. Racine a transporté son action à quelques années après le siége de Troie : l'auteur d'Astyanax a choisi le moment, où l'embrasement de cette ville dure encore. Il a cherché avec raison à profiter d'une belle scène grecque, que Pradon a fait entrer aussi dans sa tragédie de *la Troade;* celle où Ulysse, soupçonnant qu'Andromaque vient de cacher son fils Astyanax dans le tombeau d'Hector, ordonne de détruire ce tombeau, et force par-là cette mère infortunée à révéler l'asile de son fils ; et il a conservé pour dénouement le stratagème de Pyrrhus, qui livre aux Grecs un faux Astyanax.

Cet ouvrage prouve que son auteur s'était nourri de la lecture des anciens. Mais il faut aujourd'hui, plus que jamais, donner une nouvelle physionomie à ce qu'on imite, par la raison que les plus belles choses, trop souvent répétées, finissent par devenir des lieux-communs.

Ce qui a déplu davantage, c'est le rôle d'Ulysse et l'amour de Pyrrhus ; et ce dernier nous fournit une observation, qui ne paraîtra pas ici déplacée. L'amour de Pyrrhus a choqué ; et ce même amour, dans *Andromaque*, est loin de produire le même effet. Mais, remarquons que Racine ne nous fait voir Pyrrhus amoureux d'Andromaque,

que loin de Troie, et loin de l'époque de sa destruction et du trépas d'Hector; au lieu que, dans la tragédie d'*Astyanax*, Pyrrhus parle de son amour aux pieds des remparts de Troie, dont on voit encore la flamme; et il en parle à Andromaque à côté de la tombe d'Hector, d'un époux adoré. Comment intéresser pour un amour, déclaré si hors de saison?

ASTYANAX, tragédie en trois actes, par M. Halma, au Théâtre-Français, 1805.

Ulysse veut qu'on lui livre Astyanax, parce qu'il craint qu'un jour le fils d'Hector ne venge son père. Calchas voudrait bien lui persuader qu'il n'en aura jamais la volonté, ni les moyens: mais Ulysse persiste dans son projet, et fait chercher Astyanax. Andromaque désolée cache son fils dans le tombeau d'Hector, et fait courir le bruit de son trépas. Ulysse n'en croit rien: il interroge cette mère éplorée, à plusieurs reprises. Celle-ci, qui redoute le mensonge, plus même que la mort de son fils, lui répond toujours d'une manière équivoque: elle dit tantôt qu'il est *dans la nuit du trépas*, tantôt *dans le sein de la mort*: enfin, voyant qu'il ne peut la faire expliquer plus nettement, Ulysse annonce qu'il va s'en venger, en faisant jeter les cendres d'Hector au vent: ce moyen réussit. Andromaque fait sortir Astyanax du monument funèbre. Ulysse s'attendrit un peu; mais il n'en ordonne pas moins que l'on précipite dans la mer cette innocente victime. Tout-à-coup le tonnerre gronde; Calchas paraît: il demande au nom des dieux que la victime soit épargnée. Ulysse obéit: la mère et le fils s'embrassent; et la toile tombe avec la pièce.

ASTYANAX, opéra en trois actes, paroles de Jaure, musique de M. Kreutzer, à l'Opéra, 1800.

C'est le même sujet que ceux déjà traités par Racine et Château-Brun, et puisés particulièrement dans *les Troyennes* d'Euripide, et dans *la Troade* de Sénèque. Le second acte parut fort beau ; la musique un peu bruyante, mais souvent énergique : elle fait honneur à M. Kreutzer, l'un de nos virtuoses sur le violon.

ATALANTE ET HIPPOMÈNE, ballet-héroïque, en un acte, par Brunet, musique de Vachon, à l'Opéra, 1769.

On prépare, dans le temple de Vénus, la fête qui doit couronner le vainqueur d'Atalante : les autres amans, dont elle aura triomphé, doivent être sacrifiés, au lieu même de la course, dont elle doit être le prix. Cette fière princesse prie le ciel de ne pas trahir sa gloire ; et cependant elle craint d'être obligée d'immoler Hippomène. Ce prince paraît ; elle voudrait le détourner d'un projet, qui doit lui devenir funeste ; mais Vénus promet la victoire à Hippomène, au moyen de trois pommes d'or, avec lesquelles il ralentira la course d'Atalante. Leur hymen termine le ballet.

ATELLANES, pièces de théâtres qui, chez les Romains, ressemblaient fort aux pièces satiriques des Grecs, non seulement pour le choix des sujets, mais encore par les caractères des acteurs, des danses et de la musique. Il semble qu'elles ayent eu pour objet, aussi bien que le spectacle satirique des Grecs, de délasser le spectateur, fatigué d'une tragédie, qui n'était pas interrompue un seul moment, puisque le chant du chœur même tenait à l'action.

On appelait ces pièces *Atellanes*, d'*Atella*, ville du

pays des Osques, ancien peuple du Latium, où elles avaient pris naissance, et d'où elles passèrent bientôt à Rome; c'est pourquoi on les trouve nommées dans Cicéron, *osci ludi*, et dans Tacite, *oscum ludicrum*.

C'étaient quelquefois des pastorales-héroïques, telles que celle dont parle Suétone, dans la vie de Domitien; elle roulait sur les amours de Pàris et d'Œnone. Quelquefois c'était un mélange bizarre de tragique et de comique. Elles étaient jouées par des pantomimes, qu'on appelait *Atellans*, *Atellani*, ou *Exodiaires*, *Exodiarii*, parce que, dit un ancien scholiaste de Juvénal, cet acteur n'entrait qu'à la fin des jeux, pour que les larmes et la tristesse, que causaient les passions dans les tragédies, fussent effacées par les ris et la joie, qu'inspiraient les *Atellanes*. On pourrait donc, dit Vossius, les appeler des comédies satiriques; car elles étaient pleines de bons mots, comme les comédies grecques; mais elles n'étaient pas, comme celles-ci, représentées par des acteurs, habillés en Satyres. (*Voyez* SATIRE.)

ATHALIE, tragédie de Racine, 1691.

Cette pièce, que les plus grands connaisseurs regardent comme le chef-d'œuvre de Racine, n'eut pas d'abord, à Paris, le succès qu'elle avait eu à Versailles. L'auteur répond ainsi à ceux qui trouvaient, dans Joas, un esprit et des connaissances au-dessus de son âge: « la France voit, « en la personne d'un prince de huit ans et demi, qui fait » aujourd'hui ses plus chères délices (le duc de Bourgo- » gne, père de Louis XV), un exemple illustre de ce que » peut, dans un enfant, un heureux naturel, aidé d'une » excellente éducation. »

Athalie ne fut point représentée à Saint-Cyr, comme

quelques personnes l'ont cru, d'après l'Historien du Théâtre Français. Vers la fin de l'année 1690, Racine se disposait à la faire jouer sur le théâtre de cette maison : mais Madame de Maintenon reçut à ce sujet tant d'avis et tant de représentations, de la part de ceux que les ennemis de Racine mettaient en œuvre, qu'elle prit le parti de supprimer tous les spectacles, qui devaient servir au délassement des jeunes pensionnaires. Cependant, comme tout était prêt pour la représentation d'*Athalie*, elle ne voulut pas perdre le plaisir de la voir exécuter avec les chœurs. Elle fit, à deux différentes reprises, venir à Versailles les jeunes demoiselles, qui en remplissaient les rôles; et elles les déclamèrent, en présence du roi, dans une chambre sans théâtre, vêtues seulement de ces habits modestes et uniformes, qu'elles portaient dans leur couvent. Le peu d'illusion, que doit produire une pièce, ainsi dépouillée de tout appareil théâtral, n'empêcha pas celle-ci de faire la plus grande impression. Louis XIV en parut si satisfait, qu'il accorda à Racine une charge de gentilhomme ordinaire.

Lorsque Racine récitait à ses amis la tragédie d'*Athalie*, il charmait tous ceux qui l'écoutaient; mais ce n'etait point à la perfection de ce drame, qu'ils attribuaient le plaisir qu'ils éprouvaient ; on fut très-long-tems sans en connaître, sans en sentir tout le mérite. Ils regardaient cette espèce d'enchantement, comme l'effet du talent de ce poëte pour la déclamation.

Racine lui-même ne croyait pas cette pièce supérieure à ses autres tragédies ; et regardait *Phèdre*, comme la plus parfaite. Boileau fut le seul, à qui la prévention générale ne fit point changer d'avis. Je m'y connais bien, disait-il, on y reviendra ; *Athalie* est un chef-d'œuvre.

On répandit, contre cette pièce, une épigramme, qu'on attribuait à Fontenelle, et qui finissait par ce trait pitoyable :

> Pour avoir fait pis qu'*Esther*,
> Comment daible a-t-il pu faire ?

Quelques personnes de Paris; qui se trouvaient à la campagne, lorsque cette tragédie parut imprimée, s'amusaient le soir à différens jeux. Un cavalier de la compagnie se trouva en faute, et fut jugé digne d'une punition exemplaire. On délibéra sur le genre du châtiment; et enfin, on le condamna à lire le premier acte d'*Athalie*. Le coupable eut beau se récrier contre un arrêt si cruel, et implorer la miséricorde des juges; on fut inexorable. Le cavalier se retira dans sa chambre, prit en tremblant la fatale tragédie, la lut, et fut saisi d'admiration. Le lendemain, on ne manqua pas de lui demander, s'il avait été exact à accomplir sa pénitence; et l'on fut étrangement surpris de l'entendre dire, que cette scène était le chef-d'œuvre de notre théâtre. Pour prouver ce qu'il avançait, il demanda d'en faire la lecture, en présence de toute la compagnie; et l'ouvrage, qu'on avait traité avec tant de mépris, ne trouva plus que des admirateurs.

La Cour conserva toujours une espèce de prédilection pour *Athalie*. Louis XIV, en 1702, voulut la voir représenter à Versailles. La duchesse de Bourgogne ne dédaigna point d'y faire le rôle de Josabeth, ceux d'Abner, d'Athalie, de Joas et de Zacharie furent remplis par le duc d'Orléans, la présidente de Chailly, le comte de l'Espar, second fils du comte de la Guiche, et le marquis de Champeroux; Baron le père fut chargé du rôle de Joad; la

comte d'Ayen y fit aussi un personnage avec la comtesse d'Ayen, nièce de madame de Maintenon. *Athalie* fut jouée trois fois à la Cour, avec succès; mais elle n'y gagna rien, du côté de la célébrité qu'elle devait acquérir. Ce ne fut qu'aux représentations publiques de 1716, qu'on reconnut le tort, qu'on avait eu, de la regarder comme une mauvaise pièce. L'éloge qu'en firent les connoisseurs au duc d'Orléans, alors régent, occasionna cette révolution. Cet illustre protecteur des arts, et de ceux qui les cultivaient, voulut juger par lui-même de l'effet, que produirait *Athalie* à la représentation; et il ordonna aux comédiens de se préparer à la mettre en scène, malgré la clause insérée dans le privilége, qui leur défendait de la représenter.

Nos lecteurs pourront être surpris d'apprendre que madame Racine n'a jamais connu cette pièce, soit par la représentation, soit par la lecture, ni même aucune des tragédies, qui ont acquis tant de réputation à son mari.

M. Racine, disait un Journaliste, en 1762, est allé voir la salle de la comédie, il y a quelques jours. Sa grande dévotion l'empêche, depuis long-temps, de fréquenter le spectacle. Ce fils d'un illustre père a été accueilli avec tous les égards, que les comédiens lui doivent. Il a tout loué, tout admiré. Sa visite faite, Messieurs, a-t-il ajouté, je viens répéter une petite dette. Vous savez que mon père avait défendu, par son testament, qu'on jouât *Athalie*. M. le régent a depuis ordonné que, sans égard aux volontés du testateur, ce drame serait donné au public. Cet ordre de M. le duc d'Orléans ne me fait déroger en rien à mes droits. Je revendique en conséquence la part, qui me doit revenir des représentations multipliées de ce chef-d'œuvre de mon père. Cette demande a fort étourdi

l'aréopage comique. Il est question de trouver un *Mezzo termine* à cette contestation naissante.

On confirme l'aventure de M. Racine, dit le même Journaliste, dans un numéro suivant. Cela n'ira pas plus loin, à ce qu'on assure. Il colorait sa demande du prétexte de la charité : il voulait faire des aumônes de cet argent. On prétend que les comédiens se sont moqués de lui, et que cette restitution irait de trente à quarante mille livres.

ATHÉNAÏS, tragi-comédie de Mairet, 1636.

Théodose, empereur d'Orient, occupé à visiter la Grèce, s'arrête dans Athènes, accompagné de sa sœur Pulchérie, à qui il laisse le soin d'une partie des affaires de l'empire ; c'est à elle qu'Athénaïs, fille du philosophe Léonce ou Léontin, vient adresser ses plaintes. Cette fille est célèbre par les charmes de sa personne et ceux de son esprit ; mais la dureté d'un frère lui refuse les secours les plus indispensables. Il se fonde sur un testament du père, qui a privé sa fille de sa succession; le frère et la sœur plaident leur cause devant Pulchérie, qui juge en faveur du frère ; mais elle retire chez elle la jeune Grecque. L'Empereur qui, d'un cabinet voisin, a tout vu et tout entendu, devient subitement amoureux d'Athénaïs, et lui offre sa main et sa couronne. Un obstacle s'oppose à cet hymen ; Athénaïs est païenne ; il s'agit de la convertir. Après avoir confondu un grand nombre de docteurs, elle se rend à son tour ; mais elle demande trois jours, pour éprouver sa conversion ; et ils lui sont accordés. Il s'en est déjà écoulé deux, lorsqu'elle reparaît sur la scène avec Théodose, qui l'accable de reproches. Une pomme qu'il lui a donnée, et qu'elle a fait passer dans les mains de celui, qui

seul a pu la convertir, est la cause de cette rupture. Ce qui fait dire comiquement au jaloux Théodose :

Mon sort est comparable au sort du premier homme :
Son malheur et le mien sont sortis d'une pomme.

Pulchérie éclaircit ce mystère, reconnaît l'innocence d'Athénaïs, et réconcilie les deux amans.

ATHÉNAÏS, tragédie de La Grange-Chancel, 1699.

La Grange fit les vers suivans contre Lenoble, qu'il croyait l'auteur de la lettre d'un *lanterniste*, dans laquelle on critiquait cette tragédie :

Esprit bas et rampant, auteur du dernier ordre,
Mauvais plaisant, fade Pasquin,
Qui fais d'Esope un tabarin,
Vraiment, c'est bien à toi de mordre
Sur des ouvrages applaudis !
Malgré la fureur qui t'anime,
Tu feras sur les arts et sur Athénaïs,
Ce que fit autrefois le serpent sur la lime.

ATHÈNES PACIFIÉE, comédie en trois actes et en prose, tirée des onze pièces d'Aristophane, par M. de Cailhava, imprimée en 1800.

L'intention de l'auteur, en composant cette pièce, fut de resserrer, en quelques scènes imitées d'Aristophane, tout ce qu'il avait préparé, pour faire connaître les beautés de cet auteur comique, ses défauts, ses lâches complaisances pour le peuple, son influence sur les affaires publiques, et tous les torts qu'il aurait dû s'épargner. Il voulait encore prouver aux auteurs, qui ecrivent la comédie, qu'il serait funeste pour eux de voir un but politique au-delà du but moral.

C'est un ouvrage piquant à la lecture, et qui ne l'eût pas été moins à la représentation, surtout dans le tems où il fut achevé.

ATRÉE ET THYESTE, tragédie de Crébillon, 1707. La reconnaissance d'*Atrée* et de *Thyeste* est un tableau terrible, dont la scène française offre peu d'exemples. La scène anglaise en offre encore moins, qui égalent l'instant, où Atrée veut faire boire à Thyeste le sang de son propre fils. On peut même dire que cette situation conduit jusqu'à l'horreur. Malgré ce défaut, on lira toujours cette pièce avec admiration. Le ton mâle et soutenu qui y règne, sa marche ferme et rapide, la nouveauté des pensées, la force de l'expression, tout concourt à placer cette tragédie au rang des chefs-d'œuvre dramatiques. Elle prouve qu'un ouvrage de génie peut quelquefois ne réussir que médiocrement au théâtre; comme tant d'autres pièces ont fait voir, qu'on pouvait y être applaudi quelquefois, sans aucun effort de génie.

Crébillon a souvent dit à ses amis, qu'à la première représentation de cette tragédie, le parterre fut consterné, et qu'à la fin de la pièce, il défila sans applaudir, ni siffler. L'auteur racontait lui-même qu'il passa ce jour-là au café de Procope, et qu'il y trouva un anglais, homme de beaucoup d'esprit, qui, en lui faisant mille complimens sur sa tragédie, lui dit qu'elle n'était pas faite pour le théâtre de Paris, et qu'elle eût réussi davantage sur celui de Londres. La coupe d'Atrée m'a cependant fait frémir, tout Anglais que je suis... Ah! monsieur, cette coupe!... cette coupe!.... *Transeat à me calix iste!*

ATRÉE ET THYESTE, tragédie en cinq actes, de Weiss, Théâtre-Germanique, 1780.

On se rappelle en France que, lorsque Crébillon donna son *Atrée*, on trouva le sujet trop noir; et, qu'en rendant justice au mérite du drame, on en abandonna les représentations. Quelqu'atroce que soit cet Atrée, il l'est encore moins que celui de l'auteur allemand. La quatre-vingt-huitième fable d'*Hygie* lui en a fourni le sujet; et il a conservé soigneusement toutes les horreurs, que le poëte y avait accumulées.

ATTENDEZ-MOI SOUS L'ORME, comédie en un acte, en prose, de Dufresny, 1794.

Une petite intrigue d'amours villageoises, et quelques couplets assez naturels forment un badinage, qui remplit l'idée attachée à ces mots: *attendez-moi sous l'orme*. Il est surprenant que Dufresny ait disputé cette pièce à Regnard; la céder ou la conserver, c'était perdre ou gagner fort peu de chose.

Armand, cet excellent comique, saisissait avec une présence d'esprit singulière, tout ce qui pouvait plaire au public, dont il était aimé. Jouant le rôle de Pasquin dans, *Attendez-moi sous l'orme*, après ces mots : « Que dit-on d'intéressant ? vous avez recu des nouvelles de Flandres; » il répliqua sur le champ : Un bruit se répand que Port-Mahon est pris. Le vainqueur de Port-Mahon était le parrein d'Armand.

ATTILA, tragédie de Pierre-Corneille, 1667.

Un intérêt trop divisé, et dès-lors trop faible; un dénouement presqu'aussi vicieux, que le serait une mort subite, ne feront jamais d'*Attila* qu'un drame médiocre. On y trouve cependant quelques traits sublimes ; et cette tragédie ressemble à son héros, qui joignait à quelques grandes qualités, des vices beaucoup plus grands.

Corneille, piqué de la préférence, que les comédiens de l'hôtel de Bourgogne donnaient au jeune Racine, que le public goûtait de plus en plus, fit jouer cette tragédie par la troupe du Palais-Royal. Le célèbre la Thorillière, qui y remplissait avec succès les rôles de Rois, fut chargé de celui d'Attila. Mlle. Molière représentait Flavie. La pièce fut assez accueillie dans sa nouveauté; cependant, elle ne paraît plus depuis long-tems au théâtre; ce qui justifie l'épigramme de Despréaux, où il semble reprocher au public son ingratitude, lorsqu'il lui adresse ces vers dans sa neuvième satire:

> Et, si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
> Traite de Visigoths tous les vers de Corneille.

ATTILIE, tragédie chrétienne de Le Gouvé, 1750.

On n'a point représenté cette tragédie, dont on faisait dans Paris les plus grands éloges, sans doute, parce que l'auteur l'avait lue à des amis, plus ardens qu'éclairés. Aussi, dès que l'acteur se présentait sur le théâtre, pour annoncer les pièces qu'on devait jouer les jours suivans, le parterre, sans attendre qu'il eût fini de parler, demandait *Attilie*, avec une sorte de démence. Cependant Attilie ne paraissait point; et, à chaque annonce, il renouvelait ses clameurs. Enfin, comme il redoublait ses cris et ses instances: Messieurs, dit le comédien, vous demandez une pièce qui nous est inconnue. L'auteur la fit imprimer; le public la lut, et ne la redemanda plus.

ATYS, tragédie-opéra de Quinault et de Lully, avec un prologue, 1676.

Le plus grand défaut d'*Atys*, et peut-être le seul, est

la trop grande beauté du premier acte; elle nuit à la gradation. Cette belle scène;

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous, etc.

cette scène admirable revient à l'esprit dans le cours de l'action, et la fait trouver languissante. Il s'en faut bien cependant qu'elle le soit. *Atys* passera toujours pour une des meilleures productions lyriques; et la force du cinquième acte se retrouvera en proportion avec la beauté du premier.

Ce fut le plus bel opéra qui eut paru jusqu'alors. Il eut un succès étonnant; et, quoiqu'il ait été repris assez souvent, on peut dire que, lorsqu'il a été bien remis, il a toujours fait un extrême plaisir. Tout le monde sait que, Louis XIV ayant demandé à madame de Maintenon, quel opéra elle aimait le mieux, elle se déclara pour *Atys*. Sur quoi le roi lui répondit: *Atys est trop heureux*. Au troisième acte de ce poëme, on trouve un endroit, qui allumait singulièrement la bile de Despréaux: c'est lorsqu'Idas et Doris chantent en duo ces paroles scandaleuses:

Il faut souvent, pour devenir heureux,
Qu'il en coûte un peu d'innocence.

Ce sont ces vers, et d'autres pareils, dont les pièces de Quinault sont remplies, qui ont fait dire justement à Despréaux:

Et tous ces lieux-communs de morale lubrique,
Que Lully réchauffa des sons de sa musique.

Le même Despréaux, étant à Versailles, à la salle de

l'Opéra, dit à l'officier qui plaçait les spectateurs : mettez-moi dans un endroit, où je n'entende point les paroles. J'estime fort la musique de Lully ; mais je méprise souverainement les vers de Quinault.

L'époque de la première représentation de l'opéra d'*Atys*, à l'une de ses dernières reprises, sera mémorable dans les archives de ce spectacle. A dix heures du matin, on forçait l'entrée pour prendre des places ; et il n'y en avait plus à midi. Les Annales de l'Opéra n'ont peut-être pas d'exemple d'un pareil concours. C'était un hommage qu'on crut devoir à Lully ; c'était une abjuration authentique des harmonieux *Concetti*, qui s'étaient emparés de la scène, et une protestation formelle contre les ennemis de notre musique, après l'expulsion des bouffons.

ATYS, parodie en un acte, et en vaudevilles, de l'opéra de ce nom, par Fuzelier, 1726.

Atys, devenu furieux, poursuit Sangaride dans la coulisse, et l'assomme de coups. Il revient sur la scène. Cybèle lui rend la raison : désespéré d'avoir rossé Sangaride, qu'il aime, il veut battre Cybèle qu'il n'aime pas. Elle l'arrête dans un cercle qu'elle trace, et lui propose de l'aimer ou de périr ; et il répond qu'il veut boire. Cybèle, exauçant ses vœux, le change en tonneau ; et la pièce finit par un divertissement d'ivrognes, très-analogue au sujet.

AUBERGE DE BAGNÈRES (l'), opéra comique en trois actes, paroles de M. Jalabert, musique de M. Catel, à l'Opéra-Comique, 1807.

C'est un *Imbroglio*, dans lequel l'esprit de l'auteur paraît s'être un peu égaré. Quelques caricatures, qui rappellent un

peu trop *les Femmes Savantes*; et *les Précieuses Ridicules*, des intentions comiques, mais faiblement développées; beaucoup de bruit et peu de mouvement; enfin, une musique bien faite, valurent à cet ouvrage un peu de succès.

AUBERGE DE CALAIS (l'), actuellement l'AUBERGE DE STRASBOURG, comédie en un acte et en prose, de MM. Dorvigny et Bonnel, au Théâtre-Louvois, 1801.

Cette pièce, composée par M. Bonnel, avait été jouée en 1800, au Théâtre-Molière, sous ce titre: *Les deux Diligences à Joigny;* elle y tomba dès les premières scènes: retouchée par MM. Dorvigny et Georges Duval, elle reparut au Théâtre de l'Impératrice, avec le plus grand succès.

Des voyageurs, venant, les uns de Paris, pour passer à Londres, les autres, de Londres pour se rendre à Paris, se rencontrent dans une *auberge de Calais*. Un certain Gascon, archi-fripon du plus bas étage, après avoir long-tems, mais en vain, sollicité du gouvernement les fonds, nécessaires à la construction d'un port de mer à Toulouse, va, sur les ailes de la chimère, établir un spectacle gascon à Londres. Il est arrivé jusqu'à Calais, aux dépens de ses compagnons de voyage; c'est fort bien, mais ce n'est pas tout: il s'agit de régler les comptes, et le cas est embarrassant. Un certain Lord, qui a peu d'esprit et beaucoup d'amour, suit les pas d'une jeune et jolie veuve, dans le dessein de l'enlever à la première occasion; il tire le Gascon d'embarras, en lui confiant l'exécution de son projet; en effet, comme toute peine mérite salaire, il lui donne cinquante guinées; de plus, la jeune veuve se trouve avoir,

avoir, à point nommé, un oncle et un amant. Cette double rencontre offre au Gascon une mine abondante a exploiter. D'abord, pour se rendre l'hôtesse favorable, il lui persuade que l'oncle de la veuve l'a chargé de l'enlever. De-là, il va trouver un de ses compagnons de voyage, pour lui proposer de jouer le rôle de cet oncle : mais à qui s'adresse-t-il ? à l'oncle lui-même. Enfin, l'amant lui a vendu sa chaise de poste, et tout est prêt pour l'enlèvement. Cependant, l'habile Gascon manque son coup; au lieu de la veuve, il enlève l'hôtesse, qui trouve cette supercherie très-innocente. On finit par se reconnaître ; l'oncle, la veuve et l'amant s'en retournent à Paris. Mylord les accompagne, et le Gascon se console avec les guinées de l'Anglais.

Le succès de cet ouvrage a été dû à de fréquentes allusions aux triomphes de nos armées.

AUBERGE DE MUNICH (l'), ou le Mariage des Grenadiers, divertissement à l'occasion de la Paix, par M. Picard, au Théâtre de l'Impératrice, 1807.

On trouve peu de fonds dans cet ouvrage, mais beaucoup de mouvement, du spectacle, du chant, des danses et des mots heureux.

AUBERGE EN AUBERGE (d'), opéra en trois actes, par M. Dupaty, musique de M. Tarchi, au Théâtre de l'Opéra-Comique, 1799.

Un oncle avait voulu marier son neveu avec la fille d'une dame de ses amies : mais, ce projet n'ayant pu avoir lieu, la demoiselle en a épousé un autre : cet époux meurt, et laisse sa veuve libre de faire un autre choix. L'oncle alors revient à sa première idée : en consequence, il rap-

pelle son neveu de l'armée, et invite les dames à venir dans son château. Ici, n'oublions pas de dire que ce neveu, qui est un militaire, est prévenu, l'on ne sait pourquoi, contre ces dames, qu'il n'a jamais vues. C'est donc pour détruire cette ridicule prévention, que l'oncle transforme son château en *auberges*. La jolie veuve s'offre, aux yeux du jeune officier, sous divers déguisemens. Quand le moyen qu'elle a employé n'a pas réussi, on fait faire au neveu trois à quatre tours dans le parc, et on le ramène dans une autre auberge. Enfin notre militaire, disposé à rejoindre son corps, descend dans une troisième auberge. Soudain les sons d'une harpe excitent son admiration; et soudain aussi il devient éperduement amoureux de la virtuose qu'il admire: mais, aimer une fille d'auberge! Alors on prend soin de lui apprendre les stratagêmes, dont on s'est servi; et, après quelques façons, on conclut le mariage. Cet ouvrage est rempli d'invraisemblances; mais on y trouve des situations originales, et quelques détails heureux: la musique a paru digne de la célébrité de son auteur.

AUBERT (Jacques) a été intendant de la musique de feu M. Le Duc, et a fait celle de l'opéra de *la Reine des Péris*. Il est mort à Belleville, en 1753.

AUBERT (Jean-Louis), chapelain de l'église de Paris, né dans cette ville, en 1731, auteur d'un volume de *Fables*, de la tragédie de *la Mort d'Abel*, et *des Petites Affiches*.

AUBERTIN (N.), acteur des Variétés, 1808. Il chante agréablement le vaudeville, sur ce théâtre secondaire. Il y a même donné une petite pièce; mais elle n'a pas eu de succès.

AUBIGNAC (François-Hédelin, abbé d'), d'abord avocat, ensuite ecclésiastique, né à Paris, en 1604, mort à Némours, en 1678. Le cardinal de Richelieu lui confia l'éducation du duc de Fronsac, son neveu, et récompensa ses soins par deux abbayes. La protection de ce ministre et son propre mérite lui firent jouer un rôle dans le monde, et dans la république des lettres. Il fut tour-à-tour grammairien, humaniste, poëte, antiquaire, prédicateur et romancier. Il avait beaucoup de feu dans l'imagination, mais encore plus dans le caractère. Hautain, présomptueux, difficile, bizarre, il se brouilla avec une partie des gens de lettres. Ses querelles avec Corneille, Ménage, mademoiselle de Scudéry et Richelet, sont celles qui ont le plus éclaté.

Il attaqua Richelet, parce qu'il n'avait pas assez loué son insipide roman de *Macarise*. Richelet lui fit cette réponse :

Hédelin, c'est à tort que tu te plains de moi;
N'ai-je pas loué ton ouvrage?
Pouvais-je plus faire pour toi,
Que de rendre un faux témoignage?

Lorsque le cardinal de Richelieu le chargea de composer un ouvrage didactique sur la poésie théâtrale, ce ministre ignorait sans doute que les bons modèles instruisent bien plus, que les préceptes et les réflexions. Un homme, dépourvu de génie et de goût, s'exerce infructueusement dans un genre de poésie quelconque, lors même qu'il observe avec le plus d'exactitude toutes les règles, dont ce genre est susceptible. On peut connaître les routes du Parnasse; mais il faut être monté sur Pégase, pour les parcourir avec succès.

L'abbé d'Aubignac est, plus que tout autre, la preuve de cette vérité, consacrée par l'expérience. Après avoir composé le meilleur livre, que nous ayons sur les principes de l'art dramatique, il prouva, par sa tragédie de *Zénobie*, qu'il ne suffit pas d'être instruit; mais qu'il faut encore avoir le talent de réduire les instructions en pratique. Cette pièce fut sifflée avec justice; et, par une inconséquence du public, elle fit tort pendant quelque tems à l'ouvrage qui l'avait précédée, et qui pour cela n'en est pas moins bon. En effet, il est impossible de mieux développer, que l'a fait l'abbé d'Aubignac, dans sa *Pratique du Théâtre*, tout ce qui a rapport au procédé théâtral. La Mesnardière, qui, dans sa *Pratique*, avait traité avant lui de l'art dramatique, n'a fait que commenter ce qu'Aristote et Castelvetro ont écrit sur le même sujet. Il parle à la vérité fort au long de l'art du théâtre, de l'origine du drame, de ses espèces, des trois unités, des caractères, des mœurs, des bienséances; mais ce n'est pas là ce dont on avait besoin: Aristote et ses commentateurs avaient assez détaillé ces différentes parties de la poésie dramatique. L'abbé d'Aubignac, plus rempli de sagacité et de justesse, fait des observations nouvelles, sur les objets les moins connus et les plus difficiles. Le choix du sujet, par exemple, la contexture du plan, l'art de préparer les incidens, de nouer et de dénouer l'intrigue, la nécessité de soutenir l'action, la disposition des actes, la coupe et la liaison des scènes, et cent autres particularités, sur lesquelles les anciens ne sont entrés dans presqu'aucun détail, sont présentés chez lui, avec une clarté de principes et une sûreté de goût, qui le mettent bien au-dessus de tous ceux, qui se sont exercés à écrire sur la théorie et la pratique du théâtre. Ce qui prouve encore

mieux la bonté de son ouvrage, c'est l'utilité qu'on en a tirée. Aussitôt qu'il parut, Corneille commença à soigner un peu mieux ses tragédies. L'abbé d'Aubignac eut même sujet de se plaindre, de ce que ce poëte ne fit aucune mention de lui, soit dans ses préfaces, soit dans son discours sur les trois unités. Ce silence fut taxé d'ingratitude par l'auteur Didactique; et occasionna, entre lui et le père de notre tragédie, une querelle que ce dernier soutint par des épigrammes grossières, qui, pour sa gloire, ne sont pas venues jusqu'à nous. L'abbé d'Aubignac n'en resta pas là; il fit, sur la *Sophonisbe*, le *Sertorius* et l'*Œdipe*, des remarques critiques, qui effrayèrent son adversaire. Corneille n'ignorait pas combien les discussions analytiques sont propres à faire évanouir les plus grandes beautés. On peut les comparer à des sucs corrosifs, qui détruisent les substances, sous prétexte de les épurer: Aussi prit-il le parti de se taire, et de se venger en faisant mieux. Telle devrait être la ressource des grands talens. Toujours, dans la dispuste, on s'avilit par quelqu'endroit. C'est quitter le sceptre du génie, pour prendre les armes du gladiateur.

AUBIGNÉ (Théodore-Agrippa d'), né à Saint-Maury en Saintonge; mort à Genève, en 1630.

Favori de Henri IV, grand-père de madame de Maintenon, il est connu dans les fastes dramatiques, par une tragédie de *Circé*, représentée aux noces du duc de Joyeuse, en 1581.

AUBRY (Jean-Baptiste), maître paveur, avait épousé Geneviève Bayart, veuve du sieur Villeaubrun, comédienne de la troupe du Palais-Royal, dont il n'eut point d'enfans. Il se remaria, et il mourut en 1692. On a de lui *Démétrius* et *Agathocle*.

AUCASSIN ET NICOLETTE, opéra-comique de Sédaine, musique de M. Grétry, au Théâtre-Favart, 1780.

Cette pièce, d'abord en quatre actes, fut réduite à trois, lors de la reprise en 1782. Il est rare qu'un ouvrage perde à ces sortes de coupures; le dialogue, resserré, en devient plus vif; et l'ouvrage, plus intéressant. C'est ce qui est arrivé à l'opéra de Sédaine : Grétry l'a enrichi de plusieurs morceaux d'une musique enchanteresse; aussi, l'ouvrage a-t-il obtenu un succès, qu'il serait difficile de lui contester.

AUDE (M.), ancien chevalier de Malthe. *Momus aux Champs-Élysées*, pièce en un acte; *l'Héloïse Anglaise*, drame en trois actes; *la Paix*, comédie en un acte, et quelques autres ouvrages de cet auteur prouvent qu'il était né, pour réussir dans la carrière dramatique. On ne sait quels motifs lui ont fait abandonner le genre de Molière, pour celui de Trivelin.

AUDIENCES DE THALIE (les), opéra-comique, en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1734.

Ce petit acte est moins une pièce, qu'une description fidèle de l'état, où se trouvait alors le Théâtre de l'Opéra-Comique. L'entrepreneur, conseillé par des associés, à qui la tête ne tournait pas moins qu'à lui, se livrait comme eux à l'ignorance et à la prévention. Les bons acteurs murmuraient hautement de se voir forcés, à représenter sans cesse des mauvaises pièces, et de contribuer, avec des acteurs aussi pitoyables que novices, à écarter le public d'un spectacle, qui sut toujours, sous d'autres chefs et avec d'autres acteurs, charmer ses plus doux loisirs.

AUDINOT (N.), ancien acteur et auteur du Théâtre-Italien. On a de lui l'opéra comique du *Tonnelier*. Il établit au boulevard le théâtre de l'*Ambigu-Comique*, où il fit jouer long-tems des comédies, des opéras et des pantomimes; d'abord, par des marionnettes, puis, par des enfans, et enfin, par les acteurs qu'on y voit aujourd'hui. On a dit de lui : le robuste Audinot rendit au naturel la grossièreté des mœurs du peuple.

AUFRESNE (N.), acteur du Théâtre-Français, débuta en 1765, dans *Cinna*, par le rôle d'Auguste. Ses qualités morales lui firent autant d'amis, que la perfection de ses talens lui procura d'admirateurs. Il fut long-tems l'un des ornemens de la scène française, et ensuite du Théâtre Russe. On lui adressa les vers suivans :

Tour-à-tour sublime et charmant,
Aufresne à tous les tons se plie;
Et se partage également,
Entre Melpomène et Thalie.
Par ce commode arrangement,
Il entretient leur jalousie:
L'une et l'autre auraient bien envie
De fixer ce volage amant;
Mais y compter serait folie :
Il gagne trop au changement.

AUGER (N.), acteur, débuta en 1763, dans l'*Andrienne*, par le rôle de Dave, et dans *Crispin, rival de son Maître*, par celui de la Branche, et fut reçu la même année. Il joua ensuite, les premiers rôles tragiques, tels que *Warvick*, dans la tragédie de ce nom, et Huascar, dans celle des *Illinois*, de M. de Sauvigny.

On voit à la Comédie Française, dit un ancien journal, un acteur nouveau dans les *Daves*; il se nomme Auger: on lui trouve de la noblesse, car il en faut partout, de l'intelligence et un masque très-bon; c'est un genre différent de celui de Préville.

AUGUSTA, tragédie en cinq actes et en vers, de Fabre d'Églantine, au Théâtre-Français, 1787.

Cette tragédie, selon Laharpe, a excité de grands murmures et de grands applaudissemens; on a reproché à l'auteur d'avoir marié Augusta, et de l'avoir rendue mère, avant qu'elle fût vestale, parce qu'une loi ordonnait qu'au-dessus de dix ans, aucune fille ne serait admise au culte de Vesta: on lui a reproché encore d'avoir donné pour l'hymen, à une femme, veuve et mère, un dégoût qui va jusqu'à l'horreur; mais il eût peut-être été juste d'observer, que Domitius montre un caractère odieux, incapable de plaire à la femme la moins délicate, et que d'ailleurs trente années doivent opérer une grande révolution, dans les idées d'une femme. On lui a surtout reproché d'avoir donné à Agathocle, le caractère d'un novateur, digne, en bonne politique, du supplice auquel il est condamné. On a enfin remarqué qu'il se trouve dans cet ouvrage des incidens, qui sentent la machine, et dans lesquels on aperçoit plus l'embarras de l'auteur, qu'une vraisemblance palpable. Au reste, à quelque point que ces reproches soient mérités, il faut convenir aussi qu'il y a dans cet ouvrage, du talent, de l'imagination, et de la verve; que, si l'auteur était plus avare de détails, il arriverait plus sûrement à l'effet qu'il veut produire, et que son style gagnerait beaucoup, s'il pouvait se résoudre à le dépouiller des formes passées, des expressions surannées, enfin des locutions hasardées qu'il

se permet trop souvent, et dont il semble faire usage à plaisir et par goût.

AUGUSTE (Caïus-Julius-Cæsar Octavianus), né à Rome, l'an 63 avant J. C., auteur d'une tragédie d'*Ajax*.

Sous son règne, il existait de superbes théâtres. Lui-même avait, dit-on, imaginé des danses et des pantomimes, qu'on nommait des *Jeux augustaux*. Il fit des loix pour la police des acteurs : il défendit aux jeunes gens, de l'un et de l'autre sexe, d'y assister la nuit, à moins qu'ils n'y fussent conduits par des parens âgés; et aux femmes, de se trouver aux représentations des acteurs, parcequ'ils y combattaient tout nus.

Il voulait que les comédiens eussent de bonnes mœurs : aussi, informé un jour qu'un d'eux, nommé Stéphanien, avait pour domestique une femme travestie en garçon, il le fit fouetter aux trois théâtres de Rome, et le bannit de ses États.

Auguste ne désapprouvait pas qu'on sifflât un acteur; il en fit bannir un de Rome et de toute l'Italie, pour avoir osé montrer au doigt un des spectateurs qui le sifflait; ce qui arrivait cependant, toutes les fois qu'un comédien péchait contre la cadence, ou contre la quantité.

AUGUSTE (M.), auteur dramatique, 1808.

Il a donné, au Théatre de l'Opéra-Comique, plusieurs ouvrages agréables, entr'autres : le *Déjeûner de Garçons*. Ses premiers essais offrent un style assez pur; mais des situations, plutôt bizarres que comiques.

AUGUSTE (N.), acteur du Vaudeville, 1808.

Il joue, à ce théatre, les rôles d'amoureux et de petits-

maîtres. On l'accueille, moins pour ses talens réels, que pour les espérances qu'il donne.

AUGUSTE. (M.) Nous ne parlons ici de ce violoncelle, qu'à cause de l'anecdote plaisante, qu'on va lire.

Dans l'une de nos grandes villes de province, où les Officiers Municipaux tiennent la police du spectacle, un de ces Messieurs manda un jour M. Auguste, et lui fit des reproches sur sa négligence. Le musicien, qui connaissait toute l'étendue du pouvoir municipal, ne le contraria qu'avec tout le respect possible, et lui demanda très-timidement quels griefs il avait contre lui, ou si on lui avait porté des plaintes. — Oh! je n'ai besoin de personne, Monsieur; j'ai des yeux, et je vois bien que vous vous reposez la moitié du temps, pendant qne les autres violons jouent. — Mais, jè ne joue pas du violon, Monsieur. — Vous mentez! je vous en ai vu un. — Je vous demande pardon; je joue de la basse, et quelquefois de la quinte. — De la quinte! de la quinte! Ne faites pas l'insolent, croyez-moi; et qu'il ne vous arrive plus de rester les bras croisés, quand les autres jouent, comme vous avez fait hier dans l'Opéra. — Eh! Monsieur, je comptais mes pauses. — Qu'est-ce que c'est, Monsieur, conter des pauses; conter des gaudrioles? — Mais non, Monsieur, il y avait un *Tacet*, *allegro*, etc. — Comment? Comment? *Tacet*, *allegro*. Je crois que vous me tenez des propos. En prison! — Mais, Monsieur.... — En prison, vous dis-je! ah! je vous apprendrai à vous moquer d'un homme en place!

AUGUSTE DE P*** (M.) publia en 1780 une brochure, intitulée: *les Augustins, Contes nouveaux*. Parmi une foule de jolis vers, on remarque ceux-ci:

Maudits soient les rimeurs, dont les muses guindées,
Libérales de mots, mais avares d'idées,
Distique par distique, ou quatrain par quatrain,
Vont composant leurs vers, une toise à la main..

La chanson, sur les disputes musicales des partisans de Rameau, Gluck et Piccini, parut fort agréable. Nous en citerons ce couplet :

Oui, par malheur, voilà comme,
De ce trio qu'on renomme,
On veut nous prouver, qu'en somme
Un seul membre a de bons droits.
Ventrebleu! cela m'assomme;
Partageons plutôt la pomme :
Pourquoi ne voir qu'un grand homme,
Où nous pouvons en voir trois?

Si l'on en croit nombre d'écrivains, l'origine des spectacles remonte à certains buveurs qui, s'étant barbouillés de lie, couraient sur des chariots de village en village, et dialoguaient aux dépens des passans. Ce n'est point du tout cela, si l'on s'en rapporte à M. Auguste de P...; mais c'est le diable lui-même qui s'en est mêlé; et certaines personnes trouveront la chose fort probable. Enfin,

Voici le vrai : Satan, fort désœuvré,
Rôdait un jour dans un bourg, ignoré
De bien des gens, s'il ne l'est de Dieu même;
Et que peindrais, avec un soin extrême,
S'il importait au fond de mon sujet.
Or, il rôdait, sans avoir d'autre objet
Que de chasser la terrible apathie,
Qui fatiguait son âme anéantie,
Quand tout-à-coup à vingt pas s'écroula

Un mur de face; et ce mur dévoila
Une maison, dont les deux seuls étages
En groupe offraient d'étonnans personnages.
Là, deux brigands, animés par la faim,
Environnaient, le poignard à la main,
Un vieux marquis, seigneur de la bourgade,
Et souriaient à sa garde-malade,
Dont les appas enchantaient leurs regards.
Satan pleura..... Plus haut, deux jeunes gars
Se disputaient le cœur d'une brunette,
Vive, jolie, et tant soit peu coquette;
Le diable en rit; puis, trace sur le champ,
D'après l'aspect de ce double incident,
Les tristes lois, que suit la tragédie,
Et le plan gai, qu'a pris la comédie.
Ce n'est pas tout: poussant l'attention,
Jusqu'à marquer la décoration,
Maître Satan, par l'un de ses oracles,
Enjoint à tout directeur de spectacles,
Quand un sallon sera représenté,
D'avoir grand soin qu'il y manque un côté.

Nous ne croyons pas, dit un critique, que l'on puisse assigner aux spectacles une origine plus ingénieuse. Si l'autre origine est plus vraie, il faut convenir que celle-ci est bien mieux trouvée. (*Voyez* M. DE PIIS.)

AUGUSTE ET THÉODORE, ou LES DEUX PAGES, de M. Faure, aux Français, 1789.

L'auteur réclame, dans sa préface, contre un jugement infidèle du *Mercure de France*, qu'il appelle le grand dépôt des archives littéraires. Voici, en effet, comme on s'explique sur sa pièce, dans ce Journal : Cette bleuette, dit-on, n'est qu'une traduction d'une pièce allemande, intitulée : *Le Page*. L'auteur réfute cette assertion d'une ma-

nière victorieuse, en donnant l'analyse de la pièce allemande ; et il conclut avec raison, d'après cet exposé, qu'il n'y a pas un caractère, pas une scène, pas un trait, pas un mot, d'où puisse résulter le moindre rapport entre les deux ouvrages.

Au reste, ses plaintes sont douces et tranquilles, comme celles d'un auteur qui a réussi au théâtre, et qui peut opposer les éclatans suffrages du public, à l'opinion obscure d'un journaliste.

Cette pièce est extrêmement intéressante : on ne peut la voir jouer, ni même la lire, sans être attendri jusqu'aux larmes. L'auteur y a réuni toutes les vertus, qui sont en possession de plaire et de toucher sur la scène : la générosité, l'humanité, la bienfaisance, la justice, l'amitié, la tendresse maternelle, la piété filiale, l'amour fraternel; tous les caractères y sont aimables. Les poëtes comiques, qui veulent réussir aujourd'hui, doivent suivre la même route. Il faut qu'ils abandonnent absolument la peinture des ridicules ; la comédie ne doit plus être l'image fidèle des mœurs de la société, et du caractère des hommes : on ne veut plus de portraits vrais et ressemblans ; on n'aime que les tableaux et les situations romanesques ; malheur à celui qui a la mal-adresse d'exposer sur la scène le cœur humain, tel qu'il est, et de représenter trop fidèlement ce qui se passe dans le monde ! On sait que les hommes se conduisent presque tous, d'après leurs intérêts et leurs passions ; que les vertus, pures et désintéressées, sont extrêmement rares, dans le commerce de la vie; que les cœurs généreux, sensibles et reconnaissans, sont très-difficiles à trouver ; qu'un véritable ami est une espèce de phénix. Mais c'est, peut-être, parce qu'on ne découvre rien de tout cela dans le monde, qu'on aime à le contempler sur la scène,

comme quelque chose de curieux et d'extraordinaire ; tandis qu'on n'y voit qu'avec indifférence, et même avec dégoût, les défauts, les ridicules et les vices, qui blessent chaque jour les yeux dans la société.

M. Fleury saisit et soutint tellement la ressemblance de Frédéric, que le prince Henri de Prusse, qui assista à la première représentation, ne put retenir quelques larmes ; il crut revoir son frère ; et le lendemain, il envoya à M. Fleury, un gage de la satisfaction, que cet acteur lui avait fait éprouver.

AUGUSTINE, comédie en trois actes et en prose, par MM. Pain et Bilderbeck, au Théâtre de l'Impératrice, 1806.

C'est une pièce du genre romanesque, dont les incidens, trop prévus et trop multipliés, ont fatigué les spectateurs. Elle eut peu de succès.

AUGUSTINE ET BENJAMIN, ou LE SARGINES DE VILLAGE, opéra en un acte, paroles de M. Bernard Valville, musique de Bruni, au Théâtre-Feydeau, 1800.

Le second titre de cette pièce nous dispense d'en faire l'analyse. En effet, la différence entre les deux *Sargines* roule, sur ce que l'un estle fils d'un chevalier, et l'autre, celui d'un laboureur ; et, sur ce que l'un brille dans les tournois et les combats, tandis que l'autre éteint un incendie.

AUMER (M.), danseur de l'Opéra, compositeur de ballets, 1808.

La chorégraphie lui doit *Jenny* ou *le Mariage secret, les deux Créoles*, et *les Amours d'Antoine et de Cléopâtre* ; ouvrages, qui annoncent du génie pour la composition. Son talent, comme danseur, est généralement estimé.

AUNILLON (l'abbé) avait beaucoup d'esprit, et a joui d'une estime universelle. Il est l'auteur de plusieurs jolis ouvrages; mais il n'a fait, pour le théâtre français, que la comédie *des Amans déguisés*, en trois actes et en prose, jouée en 1728.

AURELIA, actrice de la troupe italienne, appelée en France par le cardinal Mazarin, en 1645, jouait les rôles de première amoureuse. Elle donna dans un travers bien singulier : âgée de plus de quatre vingt-huit ans, elle se paraît comme dans sa jeunesse, quoique, depuis plusieurs années, elle ne sortît plus de son lit. *Aurelia* était la bisaïeule de Romagnési, qui s'est distingué, sur le nouveau Théâtre-Italien, par son jeu et ses ouvrages dramatiques.

AU RETOUR, fait patriotique, en un acte, par MM. Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1794.

Justin est à l'instant d'épouser Lucette. Mais, voilà que tout-à-coup le maire de sa commune proclame la loi de la réquisition; dès-lors, plus d'amour, plus d'hymen pour Justin. C'est en vain qu'un de ses amis se propose pour partir à sa place; non moins fidèle à sa patrie qu'à sa maîtresse, Justin le refuse, et part avec les garçons du village, aux acclamations des jeunes filles, qui leur promettent, *au retour*, la récompense de leurs belliqueux travaux, et de leur ardent patriotisme.

AURORE DE GUSMAN, opéra-comique en un acte, paroles de M. le Prévost-d'Iray, musique de M. Tarchi, au Théâtre-Feydeau, 1799.

Une jeune personne se déguise en homme; et, pour

tourmenter un peu son amant, se fait passer pour rival de ce dernier : tel est le fonds de cette petite pièce, où l'on a trouvé de l'esprit et des détails agréables. La musique a été généralement applaudie.

AUTEUR. (*Voyez* CORNEILLE, MOLIÈRE, RACINE, etc.)

Quelle pièce aujourd'hui donne-t-on à Feydeau? (*)
Si j en crois ce journal, c'est un drame nouveau.
Pour la première fois! courons, le tems me presse.
La crainte te poursuit, et l'espoir te caresse,
Pauvre *auteur*! le travail est pour nous le moment
Du plaisir, du bonheur et de l'enchantement.
Nous nous voyons déjà sur la double colline,
A côté de Molière, à côté de Racine;
Et, du juste avenir, notre nom respecté,
S'en va, de siècle en siècle, à l'immortalité.
Mais, à l'instant fatal, où le rideau se lève,
L'illusion, hélas! s'enfuit avec le rêve.
Quoi! l'orchestre tout plein, et les balcons aussi!
Tâchons de pénétrer.... à la fin, m'y voici!
Autour des nouveautés tout le monde se presse.
Il est plaisant de voir la chute d'une pièce.
En pareil cas, pourtant, si chaque spectateur
Pouvait prendre un moment la place de l'auteur!
Qu'entends-je? du succès l'agréable presage!
Déjà, sans l'avoir vu, l'on déchire l'ouvrage;
Le titre est mal choisi : cinq actes, c'est bien long.
Regnard même, Regnard n'a rien produit de bon.
Par bonheur, le public craignant l'impatience,
Un acteur a paru : l'on écoute en silence.

(*) Lorsque M. Vigée composait son joli poeme, intitulé : *Ma Journée*, une partie des comédiens français était établie au Théâtre de la rue Feydeau.

Jusqu'à

Jusqu'à présent, du moins, le parterre est décent;
Trois actes bien remplis, sujet intéressant:
Ce début, pour la pièce, a gagné son suffrage:
Mais attendons la fin; j'entends gronder l'orage.
De tems en tems le ciel s'obscurcit, et les vents
Exercent leur fureur, par de longs sifflemens.
Pauvre auteur, c'est ici le fort de la tempête;
Tout est perdu: la foudre éclate sur ta tête:
Pilote malheureux, je plains ton triste sort;
Ton vaisseau vient, hélas! d'échouer près du port;
Que vas tu devenir? Ce soir, dans la coulisse,
Oseras-tu braver le dédain d'une actrice,
Et le souris malin de tes joyeux rivaux?
Demain, à ton réveil, liras-tu les journaux?
Et, surtout, de quel front aborder ta maîtresse?
Tu lui faisais, sans doute, hommage de ta pièce;
Déjà la dédicace, où s'épanchait ton cœur,
A *Didot*, en secret, reprochait sa lenteur.....

On donnait une comédie nouvelle. Elle était bonne; un jeune homme s'y amusa beaucoup, et le publia hautement; un de ses amis l'engagea alors à souper chez une coquette, à qui déplaisait l'auteur de la pièce. Pendant le souper, elle dit beaucoup de mal de l'auteur, et décida que son ouvrage ne valait rien. Le jeune homme, qui voulait plaire, ne manqua pas de prononcer que la comédie était détestable. Un des convives, qui s'était trouvé auprès de lui à la représentation, et qui l'avait entendu tenir des propos tout différens, lui dit un peu brusquement, au risque de se brouiller avec la coquette, dont il ne se souciait guère: jeune homme, savez-vous que l'auteur a travaillé, pendant une année entière, pour vous faire passer deux heures agréablement. S'il y a réussi, pourquoi lui refusez-vous un aveu, qui fait toute sa récompense?

AUTEUR DANS SON MÉNAGE (l'), opéra en un acte, par M. Gosse, musique de M. Bruni, au Théâtre-Feydeau, 1798.

L'auteur a voulu caractériser le poëte, dans quelques-unes des circonstances ordinaires de la vie. Son ouvrage offre de l'intérêt, de la vérité, et plusieurs traits d'un excellent comique.

AUTEUR DE QUALITÉ (l'), comédie en un acte et en prose, aux Italiens, 1787.

Ce petit ouvrage, à l'exception de quelques traits, qui ont excité des murmures, a été faiblement écouté, parce qu'il a paru dénué d'intérêt. L'auteur y a trop accumulé ces longues conversations, qui, manquant de ce ridicule qui excite les huées, ne sont pas non plus assez piquantes, pour soutenir l'attention des spectateurs.

AUTEUR PAR AMOUR (l'), comédie en trois actes, en vers, aux Italiens, 1784.

Le Connaisseur est, de tous les contes de Marmontel, celui sur lequel, malgré sa ressemblance avec *la Métromanie*, nos jeunes auteurs se sont le plus exercés. Un pareil objet de comparaison semblait pourtant devoir leur faire tomber la plume des mains, comme il l'avait fait tomber à Marmontel lui-même, lorsqu'il fut tenté de métamorphoser son ouvrage en comédie. Mais, dès qu'un sujet plaît, on se laisse aller au désir de le traiter, sans prévoir les difficultés de l'exécution. C'est ce qui est arrivé à l'écrivain, qui a risqué l'*Auteur par Amour*, comédie dont le plan, en dépit du titre, n'a différé en rien de celui du conte.

Cet ouvrage a eu peu de succès : le style en a paru fai-

tile; l'intrigue, dénuée d'intérêt, et les personnages, sans caractère : on a cependant applaudi à quelques détails agréables, pris entièrement du conte, et qui ont fait regretter que l'auteur n'y eût pas puisé davantage.

AUTEUR SATIRIQUE (l'), comédie en un acte et en vers, de Voisenon, à la Comédie-Italienne, 1783.

Malgré des changemens considérables, qui mirent cette pièce en état d'être représentée, elle n'obtint pas un grand succès, parce que, si les détails en sont charmans, s'il y a de l'adresse dans quelques situations, il y a peu d'intérêt, et beaucoup trop d'invraisemblances dans l'action.

AUTOMATE (l'), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Cuinet d'Orbeil, aux Italiens, 1781.

Cette pièce a fait assez rire, malgré les invraisemblances du sujet, et la négligence du style. C'est un amant, que l'on transporte chez le tuteur de sa maîtresse, sous la figure d'un *Automate*, qui parle et qui chante. Le tuteur, grand antiquaire, va chercher de l'argent, pour acheter cette rare curiosité. Pendant ce temps-là, l'*Automate* a cédé sa place à un clerc de notaire, qui ne tarde pas à se trahir, au retour de l'amateur. On finit la pièce, en faisant signer au tuteur le contrat de mariage des deux amans.

AUTREAU (Jacques d'), peintre par besoin, poëte par goût, mourut dans la pauvreté, et presque toujours attaché à ces deux professions, à Paris, sa patrie, à l'Hôpital des Incurables, en 1745. D'Autreau, d'un caractère sombre et mélancolique, a composé des comédies, qui ont fait rire, et qui amusent encore. Il avait près de soixante ans, lorsqu'il s'adonna au Théâtre, qui demande toujours l'ima-

gination et a vivacité de la jeunesse. Ses intrigues sont trop simples; on voit tout de suite le dénouement, et on perd le plaisir de la surprise. Son dialogue est naturel, son style aisé, mais quelquefois négligé. Quelques-unes de ses scènes respirent le bon comique. Le Théâtre-Italien a conservé le *Port à l'Anglais*, en prose; et *Démocrite, prétendu Fou*, en trois actes et en vers. Le Théâtre-Français a représenté sa *Clorinde*, tragédie en cinq actes; le *Chevalier Bayard*, en cinq actes; et *la Magie de l'Amour*, pastorale en un acte et en vers. Il a donné, à l'Opéra, *Platée*, ou *la Naissance de la Comédie*, dont la musique est du célèbre Rameau. *Le Port à l'Anglais*, est la première pièce, où les Comédiens Italiens aient parlé français. (*Voyez* BIANCOLELLI). Les Œuvres de d'Autreau ont été recueillies en 1749, en 4 vol. in-12, avec une preface de Pesselier, pleine de goût et d'esprit. Le plus connu des tableaux de ce peintre est celui de *Diogène*, une lanterne à la main, cherchant un homme, et le trouvant dans le cardinal de Fleury. D'Autreau vivait fort retire, meprisant tout ce que les autres estiment, et ne s'accordant avec le public, que dans le peu de cas qu'il faisait de lui-même.

AUVERGNE (N. d'), surintendant de la musique du roi, a fait celle d'un grand nombre d'operas, maintenant oubliés.

AUVRAI (N.) a débuté au Théâtre-Français, en 1782, dans les rôles du *Glorieux* et du *Babillard*.

Cet acteur avait de l'intelligence et de la noblesse : il fut bien accueilli du public, lors de son apparition sur la scène.

AVANT-POSTES (les), vaudeville en un acte, par M. Vial, au Vaudeville, 17..

Une anecdote, racontée dans les journaux, a fourni le sujet de cette pièce.

Le meûnier George doit épouser Charlotte. La veille de son mariage, il est rencontré par un avant-poste français. On le questionne, on le fait boire : enfin le général français forme le projet de l'enivrer, et de prendre ses habits, pour s'approcher du camp ennemi, afin d'en examiner les dispositions. George s'endort ; on le déshabille ; le général prend ses vêtemens, lui fait donner un uniforme d'officier Français, part, et bientôt est arrêté par un avant-poste autrichien : mais il s'en débarrasse, en indiquant le lieu, où dort un général Français, dont la prise sera facile. Le général, hors de danger, renvoie les habits de George, avec une dot pour Charlotte ; et le meûnier épouse sa maîtresse.

AVANT-SCÈNE. On appelle *Avant-Scène* le tissu des événemens, qui se sont passés avant l'action, mais dont la connaissance est nécessaire à l'intelligence de la pièce. Il faut, autant qu'il est possible, éviter les sujets, dont l'avant-scène est trop chargée d'événemens. C'est le défaut de *Rhadamiste* et de quelques autres pièces. S'il y a dans le sujet de l'action quelqu'invraisemblance, quelque défaut de convenance, il faut tâcher de les jeter dans l'avant-scène, afin de mettre à profit l'indulgence, ou l'inattention du spectateur. Si l'avant-scène est très-compliquée, c'est alors que le poëte doit faire tous ses efforts, pour rendre son exposition plus claire. (*Voyez* Exposition.)

AVARE (l'), comédie en cinq actes, en prose, de Molière, 1668.

On sait que c'est dans Plaute, que Molière a pris le

sujet de cette comédie ; mais son *Harpagon* est plus théâtral, plus instructif que l'*Euclion* du poëte latin. Euclion devenu riche, veut encore paraître pauvre. Il ne s'occupe que du soin d'enfouir le trésor qu'il a trouvé. Harpagon, au contraire, né avare et riche, n'est pas moins occupé du désir d'augmenter son bien, que de celui de le conserver. Il aime, et cesse d'aimer par avarice, et devient usurier envers son propre fils. Son rôle est plein de mouvement et d'action. Il nous présente un avare sous différentes faces, et toujours dans les situations, qui le caractérisent le mieux. C'est ainsi que Molière savait s'approprier tout ce qu'il empruntait ; et cette manière d'emprunter est la seule, qui soit permise en littérature,

Cette comédie a été traduite en plusieurs langues, et jouée sur plusieurs Théâtres d'Italie et d'Angleterre. La traduction de Fielding, qui eut, à Londres, en 1733, plus de trente représentations, passe pour une des meilleures. L'*Avare*, dans Molière, ordonne qu'on écrive, en lettres d'or, cette sentence qui le charme : « Il faut manger pour vivre, non pas vivre pour manger ; » un moment après, il songe qu'il lui en coûterait trop, et que cette maxime sera tout aussi lisible, en l'écrivant avec de l'encre ordinaire. Le traducteur a renchéri sur l'original.

Riccoboni, dans ses *Remarques sur les Comédies de Molière*, a prétendu que la première scène du second acte de l'*Avare*, est tirée du *Dottor Bachettone* ou du *Docteur Dévot* : mais, après des recherches très-exactes, il a été démontré que la pièce italienne était postérieure aux ouvrages de Molière. Avec une plus grande connaissance de notre ancien théâtre, Riccoboni aurait vu que la *Belle Plaideuse*, mauvaise comédie de Bois-Robert, avait fourni à notre poëte le canevas de ces scènes, où un fils em-

prunte de l'argent d'un usurier, qui se trouve être son père ; et où le père veut donner, comme argent comptant, des effets de nulle valeur. Il est étonnant que Riccoboni, qui a cherché des ressemblances, entre les comédies italiennes et celles de Molière, n'ait pas fait mention d'une pièce de l'Arioste, intitulée : *I Suppositi*, où se trouve le commencement de la sixième scène du second acte de l'*Avare*.

Racine ne fut pas de ceux que cette pièce fit rire. Une critique d'*Andromaque*, sous le titre : *de la Folle Querelle*, était attribuée injustement à Molière ; et cette erreur corrompit le jugement du poëte tragique. Parmi les nombreuses remarques, qui ont éte faites sur cette pièce, on trouve que cette maxime de Harpagon : *Il faut manger pour vivre, non vivre pour manger*, est une ancienne formule de santé et d'economie, énoncée chez les Latins, par ces lettres initiales, E. U. V. N. V. U. E. *Edas, ut vivas ; non vivas, ut edas : mange pour vivre, ne vis pas pour manger*.

L'auteur de l'*Écu de six Francs* a peint un avare, par deux traits assez plaisans. « Chaque matin, dit-il, mon nouvel hôte entrait dans la cuisine du locataire, qui occupait une partie de sa maison ; et, tout en paraissant se chauffer, dès que le domestique avait le dos tourné, il pompait lestement un bouillon, à l'aide d'une seringue, qu'il cachait sous sa robe de chambre, et revenait chez lui préparer un potage, qui ne lui coûtait rien. Il se levait deux heures avant son laquais, dont il prenait les souliers, et courait ainsi tout Paris. »

AVARE, CRU BIENFAISANT (l'), comédie en cinq actes et en vers, par Desfaucherets, aux Italiens, 1784.

Le titre de cet ouvrage était fait, pour exciter la curiosité ; Molière, dans un de ses drames immortels, nous a peint l'avarice sans masque, sous les livrées de l'économie la plus sordide, et avec tous les vices, qu'entraîne l'amour de l'or ; enfin, il l'a montrée dans toute sa laideur, et, pour ainsi dire, toute nue. Ce tableau très-moral, qui, par la manière dont il est exécuté, annonce tout ensemble un grand peintre et un philosophe profond ; ce chef-d'œuvre d'un grand maître, quelque sublime qu'il soit, n'a pas corrigé l'Avare, mais il l'a forcé du moins à dissimuler une partie de sa difformité, et même à le revêtir de couleurs, faites pour en imposer à la multitude : ainsi déguisée, l'avarice est moins hideuse, sans doute ; mais les inconvéniens, qu'elle entraîne, deviennent plus dangereux et plus multipliés. C'était donc une idée très-heureuse, et vraiment digne de la reconnaissance publique, que celle de représenter Harpagon, environné d'un certain faste, affectant la bienfaisance par calcul ou par hypocrisie, et devenu plus barbare encore, sous le costume de l'opulence, qu'il ne l'était sous celui de la misère. Il nous semble que c'est à-peu-près ainsi, que les amateurs du théâtre avaient envisagé d'avance le portrait de l'*Avare cru Bienfaisant*. Ce n'est pas sous ce point de vue, que M. Desfaucherets a tracé ce caractère, qui reste encore à peindre. Son *Avare* est riche, mais il craint de le paraître ; il cache sa fortune à tout le monde, avec le plus grand soin, afin de satisfaire plus sûrement son avarice.

Une action pénible et mal conduite, et un style faible et négligé, tels sont les défauts que l'on remarque dans ce premier ouvrage de l'auteur du *Mariage Secret*.

De tous les conseils qu'on peut donner à l'auteur, a dit

un journaliste célèbre, le plus nécessaire est celui de se répéter souvent ce précepte d'Horace :

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus.

AVARE FASTUEUX (l'), comédie en trois actes, par M. de St.-Just, au Théâtre de l'Impératrice, 1805.

Ce sujet avait été traité par Goldoni. Voici comment M. de St.-Just a tracé le caractère de son *Avare* : Fondor veut marier sa fille à un homme d'un rang distingué, dans l'espoir d'augmenter son crédit, par l'éclat, que fera rejaillir sur lui cette alliance honorable. Il s'efforce donc de paraître libéral aux yeux de Rosalban, son gendre futur: mais celui-ci pénètre son dessein ; et, pour l'éprouver, lui emprunte de l'argent. Cependant, Ernestine est éprise d'un jeune homme estimable, et digne de sa tendresse ; Rosalban s'en aperçoit ; et, en homme raisonnable, il renonce à Ernestine. Il apprend aussi que son amant ne peut être admis dans la famille, sans une somme de 20,000 liv. Le généreux Rosalban favorise son mariage, en lui donnant la somme, qu'il a empruntée à l'Avare Fondor. Celui-ci se fâche d'abord ; mais on parvient à l'appaiser, et les deux amans sont unis.

Le style de cet ouvrage, tantôt énergique et plein de feu, tantôt froid et languissant, ne va que par sauts et par bonds.

AVÉNEMENT DE MUSTAPHA (l'), ou LE BONNET DE VÉRITÉ, comédie en un acte et en vers, de MM. Riouffe et Dugazon, au Théâtre de la Rue de Richelieu, 1792.

Cet ouvrage d'un genre singulier, dont *la Queue de*

Vérité a probablement fourni le sujet, fut écouté très-froidement par le public, et n'obtint que fort peu de succès.

AVENTURES DE GAZETTE (les), pièce à six personnages, en trois actes, en vers gascons, par Thulin, à Béziers, 1628.

C'est une des treize pièces gasconnes, insérées dans *l'Antiquité du Triomphe de Béziers*. Dans *les Aventures de Gazette*, une vieille femme fait l'éloge de sa fille, qui aime tellement le travail :

> Que, per non perdre tems, ben souven on s'aviso,
> Qu'elle pisse en marchan, san leva la camiso.

AVENTURES DE LA RUE QUINCAMPOIX (les), comedie en un acte, en prose, aux Italiens, 1719.

C'est un assemblage de scènes, qui n'ont aucune liaison entr'elles. La première s'ouvre par un procureur, qui a mis de mauvais papiers dans sa poche, dans l'intention de tromper quelques filoux, qui les lui prennent. En effet, on les lui dérobe ; il crie au voleur, en arrêtant celui qui a fait le coup, et lui demande quatre *actions*, qu'il avait dans sa poche. Le voleur, dans la crainte d'être arrêté, lui donne ces quatre actions. A cette scène, succède celle d'une femme, qui substitue un billet d'enterrement à une action, qu'elle vend à un particulier, etc. Enfin la pièce est terminée par une fête, que Lélio donne à Silvia.

AVENTURES DE NUIT (les), comédie en cinq actes, en vers, par Chevalier, 1666.

Alphonse aime Hippolyte, fille d'Anastase : mais ce dernier l'a promise à Siméon, vieux richard, oncle de Constance, qui est aimée de Valère, frère d'Hip-

polyte. Robert, domestique de Valère, pour servir son maître, fait entendre à Siméon, qu'Hippolyte est une franche coquette; et que, la nuit, elle reçoit Alphonse dans sa chambre: pour le prouver, Robert revêt Lise des habits d'Hippolyte, et lui fait imiter la voix de sa maîtresse; ensuite Robert attrape au bon homme Siméon un de ses habits, qu'il donne à Valère: ce dernier entre dans la maison de Siméon, et se trouve tête à tête avec Constance. Ces stratagêmes réussissent au gré des amans. Siméon renonce à Hippolyte, conseille à son ami de l'unir avec Alphonse; et Anastase consent que sa nièce Constance épouse Valère.

AVESNE (d'), auteur dramatique, a donné, à l'Opéra-Comique, *les Jardiniers*, comédie en deux actes, 1771; et *Perrin et Lucette*, opéra-comique en deux actes, 1777.

Anseaume et Poinsinet l'ont admis, dans la composition de quelques-uns de leurs ouvrages.

AVEUGLE CLAIR-VOYANT (l'), comédie en cinq actes, en vers, par Débrosse, 1649.

Un officier d'un certain âge, près d'épouser une jeune veuve dont il est amoureux, reçoit l'ordre de partir pour l'armée. On se quitte, avec des assurances réciproques de la plus sincère tendresse. Mais, à peine l'amant est-il parti, que la veuve se rend aux soins du fils de l'officier, dont la fille, en son absence, reçoit dans sa maison un jeune homme qu'elle aime. Le père, instruit de cette double intrigue, et voulant s'en assurer, fait écrire qu'il a perdu la vue. C'est ici que commence l'action; le père est de retour à Paris; et, secondé de son valet, il voit tout ce qui se passe dans sa maison. Les scènes de la veuve et du fils de l'officier, en présence de ce dernier, sont d'un vrai comique. La veuve feint de s'affli-

ger de son accident, assure qu'elle ne l'en aime pas moins; et, en même tems, donne un coup-d'œil, ou fait un geste à son fils. La fille, persuadée de la cécité de son père, continue à recevoir les visites de son amant. On devine le dénouement: l'officier, convaincu de l'inconstance de la veuve, consent à son mariage avec son fils, et à celui de sa fille avec son amant.

AVEUGLE CLAIR-VOYANT (l'), comédie en un acte, en vers, par le Grand, aux Français, 1716.

L'idee entière, et presque tout le fonds de l'*Aveugle clair-voyant*, sont tirés de la pièce précédente. Le Grand l'a réduite en un acte, et en a fait une comédie, qu'on revoit toujours avec plaisir. Un officier de marine, curieux de savoir s'il est encore aimé de sa maîtresse, lui fait dire qu'il a perdu la vue. Cette femme, qui le croit aveugle, ne prend aucune précaution pour lui cacher ses nouvelles intrigues: l'officier, qui a de bons yeux, est instruit par eux-mêmes de son inconstance, et croit que c'est assez punir son rival, que de lui abandonner son infidèle. Il y aurait peu de chose à reprendre dans cette pièce, sans quelques scènes languissantes, qui réfroidissent l'intrigue, par elle-même assez heureuse, et ralentissent un dénouement très-naturel.

AVEUGLE DE PALMYRE (l'), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Desfontaines, musique de Rodolphe, aux Italiens, 1767.

L'*Aveugle de Palmyre*, aimé de Nadine, est traversé dans ses amours par le destin, et par la jalousie d'une rivale. Le prêtre du soleil lui rend la vue; l'amant, éclairé par son cœur, reconnaît sa maitresse, confondue parmi

d'autres jeunes beautés, et l'épouse. Quelques traits de cette pièce ont déplu. On pourrait, en abrégeant l'intrigue, la rendre plus intéressante.

AVEUGLE DE SMYRNE (l'), tragi-comédie en cinq actes, en vers, de l'invention du cardinal de Richelieu, exécutée par cinq auteurs, 1638.

Philarque, fils d'Atlante, prince du sénat de Smyrne, aime Aristée, dont il est aimé. Cependant il la soupçonne d'infidélité, et la quitte. Aristée se retire dans le temple de Diane, pour en devenir la prêtresse. Philarque reconnait son injustice, va lui en demander pardon; et tâche, en offrant de l'épouser, de la faire sortir de sa retraite. Atlante, pour empêcher ce mariage, fait venir un mage, qui, avec une poudre, rend Philarque aveugle. Ensuite son père, avec une autre poudre, veut, mais en vain, lui rendre la vue. Enfin, l'on fait sortir Aristée du temple de Diane; et Atlante consent que Philarque l'épouse. Les amans s'embrassent à plusieurs reprises, en se disant force fadeurs. Les pleurs d'Aristée rendent la vue à Philarque; et tout finit le plus heureusement du monde.

AVEUGLES DE TOLÈDE (les), opéra comique en deux actes, paroles de M. Marsollier, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1806.

Il ne manquait, à la musique de cet ouvrage, que d'avoir été adaptée à une pièce, qui pût rester au théâtre.

AVEUGLE SUPPOSÉ (l'), comédie en un acte, au Vaudeville, 1803.

Quelques couplets spirituels et bien tournés ont sauvé cette pièce. On devine aisément qu'il s'agit d'un jeune amant, qui contrefait l'*Aveugle*, pour tromper un bon homme de père, ou d'oncle, ou de tuteur, dont il parvient à épouser la fille, la nièce ou la pupille.

AVEUX DIFFICILES (les), comédie en un acte, en vers, par M. Vigée, au Théâtre-Français, le 24 février 1783.

Un voyage indispensable a séparé trois ans Mélite et Cléanthe, qui s'aiment, et se sont même promis mutuellement leur foi. Mais les absens ont toujours tort; et, de part et d'autre, les amans ont formé de nouveaux nœuds. Grand embarras au retour, pour s'avouer leur mutuelle inconstance. Mais, grâce à l'entremise de leurs valets, ils parviennent à se faire ces *Aveux difficiles*, et se pardonnent avec plaisir leurs torts réciproques.

Tel est le fonds de la comédie de M. Vigée; et tel est, à peu de changement près, celui de la pièce du même nom, aussi en un acte et en vers, de M. d'Estat, jouée aux Italiens, le 18 mars 1783; c'est-à-dire, environ trois semaines après sa rivale. Le public, qui prit plaisir à juger les deux pièces, donna la préférence à celle de M. Vigée, qui, sans contredit, avait mis plus d'esprit dans la sienne, et surtout plus d'art et de finesse, dans la scène des *Aveux difficiles*.

Cet opuscule a été la source d'un procès, qui eût été assez ennuyeux pour le public, si M. Vigée n'en n'eût égayé la fin par de jolis vers, adressés à Destouches, qui, disait-on, avait fourni aux deux rivaux le sujet de leur ouvrage. Nous allons les transcrire ici, pour dédommager

le lecteur de la sécheresse des analyses, que nous sommes forcés de lui mettre si souvent sous les yeux.

Salut, respect au peintre heureux,
Qui sut encore, après Molière,
Toucher les cœurs, charmer les yeux,
En traçant plus d'un caractère.
Mais, lorsqu'ils enchantent Paris,
O mon maître, dois-tu te plaindre
De l'abandon de tes écrits?
As-tu seulement pu le craindre?
A ton génie on rend honneur:
S'il faut même que je le dise,
A tort c'est prendre de l'humeur:
Car, pourquoi veux-tu qu'on te lise,
Lorsque chacun te sait par cœur?
Sans prétendre te faire outrage,
Je te l'avoûrai cependant,
Je ne connaissais pas l'ouvrage,
Que, dit-on, du sombre rivage,
Tu réclames en ce moment.
Vingt fois voulant prendre la plume,
Je cherchais, d'un œil curieux,
Les vers, qui parent ton volume;
Et, chaque fois, ton *Glorieux*,
Ou ton *Philosophe amoureux*,
Pour m'abuser, je le présume,
D'eux-mêmes s'offraient à mes yeux.
Pourquoi faut-il que je te trouve
Maître encore de mon sujet?
De tes plaintes je suis l'objet:
C'est le seul regret que j'éprouve:
Mais tu dois être un des derniers,
A qui mon succès fasse envie:
C'est une fleur que j'ai cueillie,
Où tu moissonnais des lauriers.

Cette dispute donna lieu à l'épigramme suivante :

Rivaux, qui pour l'honneur combattez avec zèle,
Voulez-vous l'un et l'autre être victorieux ?
Dans le père du *Glorieux*,
Avouez votre modèle ;
Toute dispute ainsi vous finirez.
Sur votre honneur devenus plus tranquilles,
Avec raison vous vous glorifirez,
D'avoir fait tous les deux *les Aveux difficiles*.

AVEUX IMPRÉVUS (les), comédie en trois actes et en prose, par M.***, au Théâtre-Italien, 1785.

On trouve dans cet ouvrage quelques intentions comiques, et des situations, plutôt indiquées que développées. Le style en est froid et lourd.

AVEUX INDISCRETS (les), opéra comique, en un acte, paroles de la Ribadière, musique de Monsigny, à la Foire Saint-Germain, 1759.

Colin, qui vient d'épouser Toinette, lui fait l'aveu d'une inclination, qu'il a eue avant leur mariage ; et Toinette fait la même confidence à Colin. Le mari se fâche de ne pas trouver un cœur, aussi neuf qu'il l'avait espéré ; la femme le prend sur le même ton ; et delà naît le trouble dans le ménage. Le père et la mère de Toinette accourent au vacarme qu'ils font : Lucas appaise Colin ; Claudine gronde sa fille, non pas d'avoir aimé, car elle convient qu'elle s'est trouvée dans le même cas, mais de l'avoir déclaré à son mari. Lucas qui l'écoute apprend, en frémissant, qu'il a eu le même sort que son gendre, et veut à son tour faire du bruit ; mais le bailli rétablit la paix.

Ce conte de Lafontaine est rendu avec la réserve, qu'exigent les lois du théâtre.

AVIDE HÉRITIER (l'), ou L'HÉRITIER SANS HÉRITAGE, comédie en trois actes et en prose, par M. de Jouy, au Théâtre de l'Impératrice, 1808.

Dorlis a un oncle et une tante, dont il convoite la succession; sa tante, assez bien disposée en sa faveur, se montre touchée de ses soins; mais l'oncle, qui le connait pour un intrigant, est décidé à ne lui rien laisser. Il a cependant, par suite des bonnes grâces de sa tante, l'espoir d'épouser sa nièce Victorine, qui, par malheur pour lui, aime un jeune homme nommé Césanne; le hasard veut qu'au moment, où il est déshérité par son oncle, son parrain meure, et lui laisse, à défaut d'héritiers légitimes, huit cent mille francs : il les offre à Victorine; mais, par un plus grand malheur encore, son parrain avait un légitime héritier dans son rival Césanne, auquel il se voit forcé de céder, et le legs de son parrain, et la main de sa prétendue.

On a remarqué dans cet ouvrage, de l'esprit, des détails agréables, et un rôle de valet très-piquant, mais trop peu d'intérêt.

AVIS AU PUBLIC, opéra comique en deux actes, musique de M. Al. Piccini, au Théâtre Feydeau, 1806.

Le sujet de ce léger ouvrage roule sur les bévues d'un prétendu physionomiste. La pièce, à demi-tombée le premier jour, s'est relevée ensuite, à la faveur des coupures et des corrections, que l'auteur a eu la sagesse d'y faire.

AVIS AUX FEMMES, ou LE MARI COLÈRE, opéra comique en un acte, paroles de M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Gaveaux, à l'Opéra-Comique, 1804.

Le Mari Instituteur, de madame de Genlis, a fourni le sujet de cet opéra. Surville et Laure sont à peine mariés, que déjà le mari s'emporte, et se livre aux excès les plus condamnables. Un oncle intervient, et donne des avis à sa nièce. Tout-à-coup, la femme feint d'avoir le même défaut que son mari, et se livre, comme lui, aux plus grands emportemens; le mari, qui croyait sa femme la douceur même, trouve sa conduite très-singulière, et croit devoir donner, lui-même, des avis à sa femme, pour réprimer sa vivacité; mais ces avis le forcent à un retour sur lui-même; et alors l'oncle qui vient le retrouver, lui avoue que c'était une leçon, qu'on avait voulu lui donner.

AVIS AUX MARIS, comédie en trois actes et en vers, par MM. Sewrin et Chazet, aux Français, 1805.

Ce sujet est tiré d'un conte de madame de Genlis, intitulé : *le Mari Instituteur*, et déjà traité sur deux autres Théâtres.

On a remarqué, dans *Avis aux Maris*, de jolis détails, mais un fonds trop léger pour trois actes.

AVISSE (Etienne), auteur du *Divorce*, de la *Réunion forcée*, de *la Gouvernante*, du *Valet embarrassé*, des *Petits-Maîtres*, et des *Vieillards intéressés*, est mort en 1747.

AVOCAT (l'), comédie en trois actes, en vers par M. Roger, au Théâtre Français, 1806.

Le sujet de cette pièce est tiré de Goldoni. Un jeune avocat, plein de talent et d'honneur, se trouve engagé à plaider contre sa maitresse : cette situation le désespère

mais il ne balance point. Il plaide, gagne sa cause, et sa maîtresse se trouve ruinée; alors il lui offre sa fortune et sa main. Cependant, son client reconnaît sa nièce, dans la jeune personne contre laquelle il plaidait; il lui rend sa fortune; et l'*Avocat* se trouve récompensé doublement de sa générosité.

On a remarqué, dans cet ouvrage, de l'intérêt, et le style de la bonne comédie.

AVOCAT DUPÉ (l'), comédie en trois actes, en vers, par Chevreau, 1637.

Un riche avocat tombe dans les filets d'une aventurière, dont il devient amoureux, et qu'il épouse, après différens stratagêmes, mis en œuvre par cette fille. Un soldat, son frère, trouve le secret de plaire à la sœur de l'avocat, femme de la meilleure pâte du monde, qui lui donne sa main et sa fortune.

AVOCAT PATELIN (l'), comédie en trois actes, en prose, par Brueys, au Théâtre-Français, 1706.

Il n'y a personne, qui ne connaisse les beautés naïves et vraiment pittoresques de cette pièce. Le sujet est tiré d'une ancienne farce, du tems de Louis XI, intitulée : *Les tromperies, finesses et subtilités de Maître-Pierre Patelin, avocat à Paris*. Brueys la refondit en 1700, pour être jouée devant le roi, dans l'appartement de madame de Maintenon. La guerre qui survint l'empêcha d'être représentée; mais, dix ans après, les comédiens la jouèrent. Elle fut médiocrement applaudie; mais elle réussit depuis, et réussira toujours. En effet, on trouve, dans cette comédie, le simple, le naturel, né de l'action et de la situation, et non du mot, comme il arrive assez souvent, dans les ouvrages de quel-

ques petits *Térences* modernes, quand ils veulent nous faire rire.

AVRIGNY (M. d'), auteur dramatique, 1808.

On a de lui plusieurs opéra-comiques, où l'on remarque un style agréable. Il s'est exercé avec succès dans le genre de la haute poésie.

AXIANE, tragi-comédie de Scudéry, 1643.

Cette pièce est écrite en prose, par une sorte d'hommage, que l'auteur voulait rendre à une opinion, qu'il avait longtems combattue; savoir : si l'on peut faire une bonne pièce de théâtre, sans le secours des vers. Le public sait actuellement à quoi s'en tenir sur cette question. Quant à Scudéry, il s'est, en quelque façon, surpassé lui-même, en traçant les caractères d'Axiane et d'Hermocrate, son amant. L'action roule sur une aventure de Pirates. Leur chef, Léontidas, chassé du trône de Lesbos par ses sujets, tenait dans les fers Hermocrate, fils de Diophante, roi de Crète. Axiane, fille de Léontidas, fatiguée des cruautés qu'elle a toujours sous les yeux, rompt les chaînes d'Hermocrate, et le suit dans l'île de Crète. Léontidas y aborde, bien résolu de la saccager; il est obligé de regagner son vaisseau, après un combat opiniâtre; mais il trouve Diophante au nombre de ses prisonniers; et il offre d'en faire un échange avec Axiane. On sait que ce père inhumain ne redemande sa fille, que pour l'immoler : elle-même en est avertie; cependant, elle se fait conduire au vaisseau de son père, et y aborde, au moment où Hermocrate vient y chercher l'esclavage ou la mort, pour sauver Axiane et Diophante. Cette action héroïque change le cœur de Léontidas; et l'union des deux amans est précédée de la promesse de le remettre sur le trône de Lesbos.

AYEUX CHIMÉRIQUES (les), comédie en cinq actes, en vers, de J.-B. Rousseau, au Théâtre-Français, 1735.

Cet ouvrage ne réussit point; mais on y trouve un plan bien tracé, et le style de la haute comédie.

AZÉLIE, comédie-féérie, en trois actes, musique de M. Rigel, au Théâtre de Monsieur, 1790.

C'est la même pièce que celle, qui fut donnée en 1780, au Théâtre-Italien, sous le titre de *Rosanie:* mais le premier acte en a été retouché, et les deux autres, refaits entièrement.

On retrouve, au troisième acte, un air composé, il y a près de six cents ans, par le roi Richard, dit *Cœur de Lion*, et que M. *Rigel* a conservé, vraisemblablement, à cause de son antiquité.

AZÉLINE, opéra en trois actes, en prose, de M. Hofmann, musique de M. Solié, à l'Opéra-Comique, 1796.

Le sujet de cet ouvrage est tiré d'un conte d'Imbert. On y trouve de l'intérêt et des situations; mais le fonds et le style semblent appartenir au genre du mélodrame.

AZÉMAR (M. d') est auteur de plusieurs ouvrages dramatiques; entr'autres des *Deux Miliciens*, et de l'*Orpheline villageoise*, opéra-comiques.

AZÉMIA, ou LES SAUVAGES, comédie en trois actes en prose, mêlée d'ariettes, par M. de la Chabeaussière, musique de M. d'Aleyrac, à l'Opéra-Comique, 1787.

Un Anglais habite depuis long-tems une grotte, dans une île sauvage, avec Azémia sa fille, et Prosper, fils du lord Alkinson; malgré la précaution, qu'il a prise, de faire porter à sa fille des habits d'homme, et de cacher son sexe à Prosper, ces jeunes enfans sont unis d'une amitié si ten-

dre, qu'il commence à s'en alarmer. Un bâtiment espagnol, qui porte le lord Alkinson, aborde dans cette île. Le capitaine voit Azémia, et veut la faire enlever. Le lord découvre enfin la grotte, qu'habitent son fils et son ami : mais, pendant qu'il les embrasse, Azémia est enlevée par les matelots espagnols. Une troupe de sauvages les disperse : Azémia éperdue rencontre dans sa fuite le capitaine espagnol, se met sous sa sauve-garde, et réclame son secours contre ses ravisseurs. Cette noble confiance rappelle l'honneur dans l'âme du capitaine, et il rend Azémia à son père et à son amant.

L'intrigue de cet ouvrage est romanesque; mais on y trouve des situations intéressantes, telle entr'autres que la scène, où Azémia implore son ravisseur contre lui-même.

AZÉMIRE, tragédie, en cinq actes, de M. Chénier, au Théâtre-Français, 1786.

Azémire, reine de Cilicie, est assiégée dans Héraclée, sa capitale, par une armée de Croisés, que commande Bouillon. Turenne, un de leurs plus vaillans chevaliers, emporté par son ardeur, a été fait prisonnier, tandis qu'il poursuivait les assiégés, jusques dans leur ville. Conduit devant Azémire, il lui inspire une violente passion, que bientôt il partage. D'Amboise, ami de Turenne qui lui a sauvé la vie, instruit de ces amours, quitte le camp des Français; et, sous le prétexte d'une échange de prisonniers, mais en effet pour arracher son ami à sa honteuse passion, il arrive dans Héraclée : à partir de son arrivée, lisez dans le *Tasse* l'épisode d'*Armide et Renaud;* vous y verrez : Ubalde et le Chevalier Danois, faire honte à Renaud de son indigne amour pour Armide; Renaud en rougir, et

leur promettre de les suivre; Armide triompher par ses charmes de l'éloquence des deux guerriers, et du serment de Renaud; Ubalde et le Danois revenir à la charge, et enlever le trop faible Renaud. Telle est la marche fidèle, de la fin de la tragédie d'*Azémire*, jusqu'à la dernière scène, où Azémire se tue: action que se garde bien de faire la maîtresse de Renaud.

La beauté des vers rachète, avec usure, le défaut d'imagination, qu'on trouve dans cette pièce. On y admire surtout un beau rôle, celui d'Amboise, dont les discours sont remplis d'une mâle éloquence.

AZOLAN, ou LE SERMENT INDISCRET, ballet héroïque en trois actes, par Le Monnier, musique de Floquet, 1774.

Alcindor, roi des Génies et protecteur du jeune Azolan, lui remet son sceptre, avec lequel il verra l'Univers à ses pieds, pourvû qu'il s'engage à ne jamais brûler des feux de l'amour. Azolan prononce le serment de porter à ce dieu une haine implacable: mais, par malheur, il voit la jeune Agathine; et, dès ce moment, il ressent la puissance des feux, qu'il avait juré de braver: il en fait l'aveu, et révoque son serment. Alcindor menace son favori, et porte le ravage dans son palais. Agathine veut en vain déterminer Azolan à sacrifier un amour, qui lui est si funeste; il jure de l'aimer toujours. Le Génie outragé veut venger son offense; mais l'Amour, venant au secours de ces amans fidèles, les délivre de leur persécuteur. Alcindor lui-même ne peut résister aux charmes de ce dieu, reconnait sa puissance, et rend ses faveurs à Azolan. Ce sujet est tiré du conte de Voltaire.

BABILLARD (le), comédie en un acte, en vers, de Boissy, au Théâtre-Français, 1725.

L'auteur avait fait d'abord cette pièce en trois actes, ou même en cinq. Il les refondit en un seul; ce qui donne au *Babillard* une précision, qui n'est pas un des moindres mérites de cet ouvrage. Le caractère du Babillard y est exprimé dans toute sa force, et avec une vivacité, extrêmement agréable au théâtre.

Dans cette comédie était ce vers :

Colonel autrefois, et maintenant gendarme.

Ce contraste ne fut pas du goût des gendarmes : une vingtaine de ces messieurs, comme députés du corps, vinrent ensemble à la Comédie, dans l'intention de faire leurs remercîmens à l'auteur. L'acteur Quinault, qui représentait le rôle du *Babillard*, craignant pour lui-même, changea le vers, et substitua le nom de médecin à celui de gendarme : ce changement amena la paix.

BACCHUS ET ARIANE, ballet-pantomime, en un acte de M. Gallet, musique de M. Rochefort, à l'Opéra, 1791.

Le sujet est trop connu, pour en donner ici l'analyse. L'entrée de Bacchus sur la scène est accompagnée d'une musique expressive, et analogue au sujet. Le coup de théâtre, qui termine la pièce, et qui offre Bacchus et Ariane enlevés dans les cieux, a surpris et charmé le public, autant par la beauté du spectacle, que par la simplicité de l'exécution.

BACK (N.) auteur de la musique d'*Amadis de*

Gaule, opéra de Quinault. On y remarqua plusieurs morceaux, dignes de la scène lyrique; mais les ouvrages de Back ont peu de mélodie et d'expression.

BACON (Jean-Baptiste-Pierre), né à Paris, professeur de belles-lettres.

On a de lui la *Mahonnaise*, comédie, en un acte et en prose, 1756; et *Belphégor dans Marseille*, comédie en un acte, en vers, 1757.

BACQUOI GUERDON, danseur de la Comédie-Française, a donné au théâtre: *le Triomphe de l'Amour*, ballet-pantomime. La chorégraphie lui doit *les Considérations sur la danse du Menuet*, 1784; et *une Méthode, pour exercer l'Oreille à la Mesure, dans l'Art de la Danse*, 1787.

BADINAGE (le), comédie en vers libres, par Boissy, aux Français, 1733.

On trouve dans cette pièce de jolies tirades, et une critique dure et fausse de l'opéra d'*Hippolyte et Aricie*. Les vers suivans prouvent que Boissy ne se connaissait point en musique.

Les airs, d'ailleurs nouveaux dans leur espèce,
Sont plus tartares que françois.
On leur fait politesse,
Comme à des gens, qu'on voit pour la première fois.

Le public éclairé rendit plus de justice aux talens supérieurs de Rameau. Les vers indécens, que l'auteur met dans la bouche d'un abbé, seraient à peine soufferts dans un lieu de prostitution.

BADINAGE DANGEREUX (le), comédie, en un acte et en prose, de M. Picard, au Théâtre de Monsieur, 1789.

Cet ouvrage est tiré d'une pièce espagnole de Caldéron, intitulée : *On ne badine point avec l'Amour.* Un jeune officier, qui regarde l'amour, comme une passion funeste et ridicule, consent néanmoins, pour servir son ami, à feindre ce sentiment pour l'aînée des deux sœurs, dont son ami aime la cadette. Cette aînée annonce la même antipathie contre l'amour : mais, pour en bien juger, il faudrait le connaître. Ces deux ennemis de la tendresse, d'abord pour s'amuser, répètent une scène amoureuse ; mais ce *badinage* devient *dangereux*, et ils finissent par éprouver ce qu'ils avaient voulu feindre.

On trouve dans cette pièce, qui fut le coup d'essai de M. Picard, plusieurs situations agréables ; mais, soit qu'elles aient été trop longuement dialoguées, soit qu'elles n'aient pas été rendues avec assez d'adresse et de chaleur, elles ne produisirent pas tout l'effet qu'on en devait attendre.

L'auteur, dit un critique du tems, annonce un talent, qui mérite d'être encouragé. Sa pièce a été présentée par un de ses amis, M. Andrieux, très-avantageusement connu, par de charmantes productions sur d'autres théâtres.

BAGARRE (la), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Val-Malder, aux Italiens, 1763 ; pièce tombée.

Le lendemain de cette chute, on fit paraître sur le Théâtre de la Foire, un âne dont on vantait la gentillesse, et surtout la netteté. Au milieu de ces éloges, l'animal

fit quelques malpropretés ; et aussitôt toute la salle retentit de ces mots : point si net, Poinsinet.

BAGATELLE (la), ou LE BILBOQUET PERDU, vaudeville en un acte, par MM. Radet, Barré et Bourgueil, au Vaudeville, 1799.

C'est en effet une très-jolie *Bagatelle*, que cette parodie de l'opéra de *Praxitelle*. Cet ouvrage est parodié d'une manière très-ingénieuse. Plusieurs couplets sont dignes de ses charmans auteurs ; en voici un très-plaisant :

Dans Paris, le pauvre Colas
Vient par la diligence,
Pour épouser avec fracas
Tendron plein d'innocence ;
Mais bientôt certain embarras,
Suivant de près la noce,
Hélas ! se dit tout bas
Le Colas,
J'ai donné dans la bosse.

BAGUE DE L'OUBLI (la), comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1628.

Un talisman, caché sous le diamant d'une bague, ôte la mémoire à Alphonse, roi de Sicile : il méconnaît ses officiers, donne des ordres contraires à tout ce qu'il venait de prescrire, et porte le désordre dans ses affaires et dans ses amours. Il quitte sa bague ; aussitôt la mémoire lui revient, et il rétablit toutes choses dans leur premier état. Il reprend son anneau ; il oublie tout, jusqu'à lui-même. Léandre, auteur de cette aventure, en profite selon ses vues : il obtient pour épouse Léonore, sœur d'Alphonse, prend le titre de vice-roi de Sicile, crée de nouveaux

officiers, et dispose absolument de l'État. Un plaisant découvre le talisman, et en instruit le roi, qui se contente d'éloigner, pour quelque tems, de la cour Léonore et Léandre, et répare, en un instant, tous les maux qu'ils avaient causés.

BAGUETTE DE VULCAIN (la), comédie en un acte, en prose et en vers, par Regnard et du Fresny, aux Italiens, 1693.

Le nommé Jacques Aymar, qui faisait alors du bruit à Paris, par sa Baguette, avec laquelle il prétendait découvrir bien des choses, donna lieu à plusieurs dissertations physiques, et fournit l'idée de cette comédie. Elle eut un succès prodigieux dans sa nouveauté. Les auteurs ajoutèrent, pendant le cours des représentations, trois scènes nouvelles, sous le titre d'*Augmentation à la Baguette de Vulcain*; et Roger ou Arlequin débitait, à cette occasion, la fable d'un cabaretier, qui, pour perpétuer un muid de vin vieux, que ses pratiques avaient trouvé de leur goût, le remplissait de vin nouveau, à mesure qu'il se vidait.

BAÏF (Jean-Antoine), fils naturel de l'abbé de Grenetière, né à Vénise, en 1532, pendant l'ambassade de son père, fit ses études avec Ronsard. Ils s'adonnèrent l'un et l'autre à la poésie française; mais ils la défigurèrent tous les deux, par un mélange barbare de mots tirés du grec et du latin. Baïf voulut introduire dans les vers français, la cadence et la mesure des vers latins et grecs : mais ses efforts furent inutiles. Ce rimeur était un fort bon homme, suivant le cardinal du Perron, mais un fort mauvais poëte : sa versification est dure, incorrecte et rampante ; c'est le premier qui établit, à Paris, une espèce d'académie de musique. On faisait chez lui des concerts, assez bons pour

le tems : les rois Charles IX et Henri III s'y trouvèrent très-souvent. Baïf mourut en 1592; il y a de tout dans ses ouvrages, du sérieux, du comique, du sacré, du profane; mais personne, depuis la mort de l'auteur, n'a eu certainement le courage de les lire en entier.

Nous avons avancé que Baïf avait introduit le mètre latin dans les vers français; mais il n'est, ni le seul, ni peut-être même le premier. Le Père Rapin s'était exercé dans ce genre. En voici un échantillon assez curieux, tiré d'une ode de ce jésuite, adressée à Sainte-Marthe :

Sainte Marthe, enfin je me suis avancé
Sur le train des vieux, et premier commencé
Par nouveaux sentiers, m'approchant de bien près
Au mode des Grecs.

On voit que ces vers doivent se scander comme les suivans d'Horace :

Jàm satis terris nivis atque diræ
Grandinis, misit pater, et rubente
Dexterâ, sacras jaculatus arces,
Terruit urbem.

BAILLI (Jacques), garde des tableaux du roi, né à Versailles en 1701, et mort en 1768, travailla dans le genre comique, et fit quelques parodies, qui eurent un succès passager. Son théâtre parut en 1768, en deux volumes in-8.°

BAILLI DU ROLLET (le), auteur lyrique, a donné plusieurs opéra, parmi lesquels on remarque *Iphigénie en Aulide.*

BAÏOCO ET SERPILLA, parodie du *Joueur*, inter-

mède italien, en trois actes, de Favart, musique de Sodi, aux Italiens, 1753.

Le fonds de cette pièce n'appartient pas à Favart : Il est de Dominique et Romagnési. Des bouffons italiens représentèrent, en 1728 ou 1729, sur le Théâtre de l'Opéra, plusieurs intermèdes qui eurent du succès, et entr'autres, *Baïoco et Serpilla*. Les deux auteurs, que nous venons de nommer, parodièrent cette pièce, en faisant un mélange de français et d'italien. En 1753, de nouveaux bouffons d'Italie s'installèrent encore sur la scène lyrique ; et leurs succès ont fait, parmi nous, une révolution dans l'art musical. Les bouffons proscrits, il y eut un déchaînement presque général, contre la musique italienne ; mais, tout en s'élevant contre cette musique, on l'imitait insensiblement ; et son génie est devenu à présent le nôtre. On peut aussi rapporter, à cette époque, la naissance des pièces à ariettes. Sodi, musicien italien, saisit cette circonstance, pour faire de la musique nouvelle, sur l'ancienne parodie de *Baïoco et Serpilla*. Mais, comme les paroles ne convenaient plus au goût actuel du théâtre, Favart reprit l'ouvrage en sous-œuvre, et lui donna une nouvelle forme.

BAISER (le), opéra-féerie en trois actes, musique de M. Champein, à la Comédie Italienne, 1782.

La Fée Azurine unit son fils Alamir à la princesse Zélie ; mais si, dans la journée, Alamir prend un seul baiser à Zélie, celle-ci doit tomber sous la puissance de l'enchanteur Phanor, dont elle est aimée. Le fatal baiser est pris ; Phanor enlève la princesse, et l'enferme, sur le bord de la mer, dans une tour inaccessible. La Fée, sous la figure d'une vieille magicienne, amie de Phanor, trompe l'enchanteur, s'introduit dans la tour, délivre la princesse, et la rend à son fils.

BAJAZET, tragédie de Racine, 1672.

La première scène de la tragédie de *Bajazet* détruisit l'accusation de quelques pédans, qui refusaient à Racine l'intelligence des règles du théâtre. Quelles lumières se répandent ici sur une action, qui s'est passée dans un pays, où les mœurs et les usages out tant d'opposition avec les nôtres ! On croit n'entendre qu'Acomat et Osmin ; et c'est le poëte qui trace le plan de la pièce, éclaircit son sujet, et met tout son art à n'en pas faire paraître. Aussi la critique n'eût-elle rien à opposer aux applaudissemens, que reçut cette tragédie.

Avant la première représentation de *Bajazet*, Racine avait destiné le rôle d'Atalide à mademoiselle Champmêlé, et celui de Roxane à mademoiselle d'Ennebaut. Dans la suite, il changea de sentiment, et trouva que cette dernière jouerait mieux Atalide, et mademoiselle Champmêlé, Roxane. Enfin, après avoir repris et redonné les rôles, il revint à son premier avis.

Quoique Racine ait suivi exactement l'histoire en bien des points, et qu'il se soit conformé, autant qu'il l'a pu, aux usages des Turcs, le jugement de Corneille n'est pourtant pas sans fondement. On rapporte que ce grand poëte, assistant à la première représentation de *Bajazet*, dit à Ségrais, que les personnages de cette tragédie avaient, sous des habits turcs, des sentimens français. Je ne le dis qu'à vous, ajouta-t-il ; d'autres croiraient que la jalousie me fait parler.

Racine, dit madame de Sévigné à madame de Grignan, a fait une comédie, qui s'appelle *Bajazet*, et qui enlève la paille. Vraiment elle ne va pas *empirando*, comme les autres. M. de Tallard dit qu'elle est autant au-dessus des pièces de Corneille, que celles de Corneille sont au-dessus

de celles de Boyer. Voilà ce qui s'appelle louer. Il ne faut pas tenir la vérité captive : nous en jugerons par nos yeux et nos oreilles.

Nous avons été à *Bajazet*, disait encore madame de Sévigné à la même. Ma belle-fille nous a paru la plus miraculeusement bonne comédienne, que j'aie jamais vue. Elle surpasse la Désœillets de cent mille piques ; et moi, qu'on croit assez bonne pour le théâtre, je ne suis pas digne d'allumer les chandelles, quand elle paraît. Elle est laide de près ; et je ne m'étonne pas que mon fils ait été suffoqué par sa présence. Mais, quand elle dit des vers, elle est adorable. *Bajazet* est beau ; j'y trouve quelque embarras sur la fin ; et il y a bien de la passion, mais de la passion moins folle que celle de *Bérénice*. Je trouve pourtant, à mon petit sens, qu'elle ne surpassera pas *Andromaque*.

Lorsque *Bajazet* fut imprimé, madame de Sévigné l'envoya à sa fille, en lui disant : si je pouvais vous envoyer la Champmêlé, vous trouveriez la tragédie meilleure; car, sans elle, elle perd la moitié de son prix.

On a prétendu que la mort de Monaldeski, que la reine Christine fit assassiner à Fontainebleau, après lui avoir montré quelques lettres qu'il avait écrites, et lui avoir reproché son infidélité, avait fait imaginer à Racine une scène pareille, entre Roxane et Bajazet.

Boileau disait que Racine avait, encore plus que lui, le génie satyrique, et citait pour preuve, ces quatre vers admirables de *Bajazet* :

L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance.
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains, qui daignent le nourrir.

BAL

BAL (le), ou LE BOURGEOIS DE FALAISE, comédie en un acte, en vers, de Regnard, 1694.

Les historiens du Théâtre Français l'ont jugée trop sévèrement. Cette pièce est d'un bon comique, et a toujours réussi à ses reprises.

BALADIN, danseur, farceur, qui, en agissant, fait des postures de bas-comique. Ces sortes de rôles étaient fort en usage sur les Théâtres de France, aux quinzième et seizième siècles, et pendant la moitié du dix-septième. La comédie les a rejetés et abandonnés à la farce. Ces Baladins n'ont pas peu contribué à faire condamner la comédie par l'église, et par les personnes d'une humeur austère.

BAL d'AUTEUIL (le), comédie en un acte, en prose, avec un prologue et un divertissement, par Boindin, aux Français, 1702.

Cette pièce roule en partie sur des incidens et des aventures de Bal; mais au fonds, il s'agit de faire épouser Hortense à Éraste, préférablement à M. Vulpin, vieux garçon, à qui le frère d'Hortense l'a promise. Ce frère, amoureux de sa femme, qu'il ne reconnaît pas sous le masque, donne dans le piége qu'elle lui tend, et consent au mariage d'Éraste, qu'elle favorise. Le déguisement de Lucinde et de Ménine qui, réciproquement, se prennent pour ce qu'elles ne sont pas, donne lieu à quelques scènes piquantes, et à certains discours, peut-être un peu trop libres pour la comédie moderne. Au surplus, il règne dans le *Bal d'Auteuil*, beaucoup d'intérêt, d'enjouement et de vivacité.

Le roi fit faire, par le marquis de Gêvres, une réprimande aux comédiens, de ce qu'ils avaient joué cette pièce trop libre, qui fut interrompue après quelques représentations. C'est depuis ce tems-là, dit-on, que les pièces de théâtre ont été soumises à un censeur, avant que d'être jouées.

BAL DE l'OPÉRA (le).

Voici des vers, qui le peignent avec des couleurs plus naturelles qu'agréables :

Extrait des Fastes de Lemière.

La nature languit encor sous les frimats ;
Un ciel encore obscur attriste nos climats :
Nous n'avons ni Zéphir, ni Pomone, ni Flore ;
Mais Hébé nous demeure, et sa sœur Terpsichore.
Pour elles, de Momus les grelots ont sonné :
Il ouvre, dans la nuit, son cirque illuminé,
Où le jeu des archets, sur la corde harmonique
Entretient, par ses sons, l'allégresse publique ;
Et, marquant la cadence entre ce peuple errant,
Saisit d'abord l'oreille, et nous flatte en entrant.
Quelle masse mouvante, et quelle ardeur commune ?
Est-ce un peuple de fous, descendus de la lune ?
On les prend, à les voir l'un l'autre se pressans,
Pour ce bataillon grec, qui tournait en tout sens.
Pour un visage humain, mille faces postiches,
Pagodes en vernis, ambulantes fétiches,
Sous de longs nez crochus, grimaces de carton,
Le plus jeune en vieillard, barbe blanche au menton ;
La plus jolie a pris la plus laide figure ;
Bâton d'aveugle en main ; Crésus est sous la bure.
Venise, vante moins les larves de tes jeux ;
La politique y vient, et ce masque est fâcheux.
Vive le bal français ! jamais la gaîté folle
Ne souffre aucun intrus, dans son temple frivole.
Un fausset d'étiquette, y déguisant la voix,

N'y permet qu'un langage, et sans suite et sans choix.
La liberté, l'amour, la feinte et la méprise
Sont les divinités de ce lieu de franchise.
La vanité se taît, la pudeur s'enhardit;
Lise, laisse échapper un mot, qui la trahit:
Ici, c'est un secret, qu'a surpris l'artifice;
Une vengeance, ailleurs, qu'on tire avec malice;
Les intrigues partout, les sermens vrais ou faux,
Les ruses des amans, les piéges des rivaux;
Même la jalousie a pris l'air de la joie.
Chacun avec ardeur se cherche, se coudoie,
Se quitte, se reprend dans ces lieux enchantés.
Damis passe, repasse, attaque vingt beautés,
Questionne, à travers le tourbillon qui roule,
N'attend pas la réponse, et se perd dans la foule.
Agréable désordre, et passe-tems chéris,
Formés du bruit confus des danses et des ris,
Rapide enchantement de ce lieu de délices,
D'égalité, d'ivresse, et de joyeux caprices.

BAL DE STRASBOURG (le), opéra-comique en un acte, par Favart, de la Garde et Laujeon, à la Foire Saint-Laurent, 1744.

Cette pièce, donnée à l'occasion du rétablissment de la santé de Louis XV, ne pouvait manquer, dans les circonstances, d'être fort agréablement reçue: mais, ce qui en fit le principal succès, ce fut le vaudeville touchant de la scène du courrier, dont les paroles et l'air sont de Favart, et que toute l'assemblée chantait avec les acteurs. Il lui valut une députation des dames de la halle, avec un présent de fleurs et de fruits.

BALETTI (Joseph), dit MARIO, né à Munich, et mort en 1762. Il fut un des acteurs italiens, que Riccoboni amena à Paris, en 1716, lorsque le régent voulut rétablir la Comédie Italienne dans cette capitale; et, il y joua

les rôles d'amoureux. En 1720, il épousa Jeanne-Rose Benozzi, si connue depuis sous le nom de Silvia, une des plus parfaites actrices qui aient paru sur aucun théâtre. Les vers suivans font connaître ce qu'on pensait des talens et du caractère de son mari :

Mario, que chacun renomme
Pour un acteur ingénieux,
Le rôle, que tu sais le mieux,
C'est le rôle d'un galant homme.

BALETTI (Gianetta-Rosa Benozzi), dite Silvia, née à Toulouse de parens Italiens, est venue fort jeune, en 1716, à Paris, où elle épousa Joseph Baletti, dit Mario. Elle a joué, pendant quarante-deux ans, les rôles d'amoureuses, avec des applaudissemens et un succès toujours soutenus ; et elle est morte regrettée du public, en 1758.

BALETTI (Louis), fils des précédens, débuta à la Comédie-Italienne dans *le Petit-Maître Amoureux*, fit le rôle, qui donne le titre à cette pièce, et fut reçu, quelques années après, pour la déclamation et pour la danse, dans laquelle il excella. Le jour de son début, la demoiselle Silvia, sa mère, avait favorablement disposé le parterre, par un compliment, qui fut fort applaudi. Le jeune acteur, auquel on trouva beaucoup de dispositions, ne le fut pas moins. Il fut reçu avec Carlin, au mois d'août de l'année suivante. C'est pour lui qu'on a fait ce quatrain :

Baletti, lorsque je te vois,
J'entends aussitôt le parterre
Se récrier, tout d'une voix :
Son talent est héréditaire!

BALICOURT (Marguerite-Thérèse de) débuta aux Français, en 1727, par le rôle de Cléopâtre dans *Rodogune*, et fut reçue dans la même année. Elle remplissait les rôles de reines et de mères, et quitta le théâtre en 1738, avec la pension de mille livres, dont elle jouit jusqu'à sa mort, arrivée en 1743.

BAL-IMPROMPTU (le), opéra-comique de Harny, musique de Desbrosses, aux Italiens, 1760.

Un homme de condition, voulant donner une fête à sa campagne, imagine de déguiser les valets en maîtres, et les maîtres en valets. Delà, différentes scènes, où ces derniers, parlant de leurs maîtres, comme s'ils ne devaient plus redevenir leurs valets, sont punis; et la subordination, dans laquelle ils rentrent, termine la fête et l'ouvrage.

BALLET. Danse figurée, exécutée par plusieurs personnes, qui représentent, par leurs pas et leurs gestes, au son des instrumens et de la voix, une action naturelle ou merveilleuse. Nous ne le considérons ici que relativement à la partie dramatique.

Les Égyptiens firent les premiers, de leurs danses, des hiéroglyphes d'actions, pour exprimer les mystères de leur culte, le mouvement réglé des astres, l'ordre immuable et l'harmonie constante de l'univers. Les Grecs les imitèrent en ceci (*Voyez* CHŒUR); et, chez eux le ballet renferma souvent des allégories ingénieuses, qui lui fit donner le nom de *Danse Philosophique*.

Ce fut, vers le quatorzième siècle, qu'il fut en Europe une composition théâtrale, et servit à célébrer les mariages des rois, les naissances des princes et les grands événemens.

Les grands ballets se divisèrent en plusieurs espèces :

Les ballets *historiques* sont les actions connues dans l'histoire, comme *le Siége de Troie*, les *Victoires d'Alexandre*, *le Retour d'Ulysse*.

Les ballets *fabuleux* sont tirés de la fable, comme *le Jugement de Pâris*, *la Naissance de Vénus*. Les ballets *poétiques*, qui sont les plus ingénieux, étaient de plusieurs espèces, et tenaient pour la plupart de l'histoire et de la fable. Ce spectacle avait des règles particulières, comme le poëme épique, la tragédie et la comédie.

L'unité de dessin était seule nécessaire, et l'on n'exigeait ni l'unité de tems, ni celle de lieu.

La division ordinaire des ballets était en cinq actes; et chaque acte était divisé en trois, six, neuf, et quelquefois douze entrées. (*Voyez* Entrée.)

On nous a conservé l'idée de quelques-uns de ces ballets. En voici un de ceux qu'on appelait *Allégoriques*. Il fut donné, au mariage d'une princesse de France et du duc de Savoie. Le *gris de lin* en fut le sujet, parce qu'il était la couleur favorite de la princesse.

Au lever de la toile, l'Amour paraît et déchire son bandeau: il appelle la lumière, et l'engage par ses chants à se répandre sur l'univers, afin que, dans la variété des couleurs, il puisse choisir la plus agréable. Iris étale, dans les airs, les couleurs les plus vives. L'Amour se décide pour le *gris de lin*. Il veut qu'à l'avenir il soit le symbole d'un amour sans fin.

Quelques-uns de ces ballets portaient le titre de *Ballets-Moraux*, comme celui qui était intitulé: *la Vérité, ennemie des Apparences et soutenue par le Tems*. On voyait d'abord l'Apparence portée sur un grand nuage, vêtue d'une étoffe de couleur changeante, ornée de différens attributs, et environnée des Fraudes et des Mensonges. Le

Tems paraissait, avec une horloge de sable, de laquelle sortaient les *Heures* et la *Vérité*.

A l'époque de l'établissement de l'Opéra en France, on conserva le fonds du grand ballet; mais on en changea la forme. Quinault imagina un genre, où les récits firent la plus grande partie de l'action, et où la danse ne fut plus qu'un accessoire. Ses successeurs l'imitèrent dans ses ballets, et restèrent fort au-dessous de lui.

La Mothe, en 1697, créa un genre nouveau qui fut adopté. *L'Europe Galante* a servi de modèle à tous les ballets, qu'on a donnés depuis. On se plaint que, dans la plupart de ces ballets, les actes forment autant de sujets différens, liés seulement entr'eux par quelques rapports généraux, étrangers à l'action, et que le spectateur n'apercevrait jamais, si l'auteur n'avait soin de l'en avertir dans le prologue. Malgré cet inconvénient, il paraît qu'on ne se détachera pas facilement d'un genre, qui produit une grande variété, sans exiger du poëte de grands efforts de génie.

Le ballet de cette nouvelle forme consiste en trois ou quatre entrées, précédées d'un prologue.

Le prologue et chacune des entrées forment des actions séparées, avec un ou deux divertissemens, mêlés de chants et de danses. Le fonds du ballet, et des danses qu'il amène, doit être galant, noble, intéressant ou badin, suivant la nature des sujets. Telle est au moins la forme de tous ceux qui sont restés au théâtre.

L'amateur de la vérité et de la nature a souvent demandé ce que signifiait tel ballet, où l'on balançait les bras, où l'on levait alternativement les pieds sans dessein marqué, où l'on dansait enfin pour danser. Les arts sont tellement soumis à une routine puérile et invétérée, que l'on a vu

long-tems sur la scène des sauts bizarres, des attitudes forcées, des mouvemens vagues et indéterminés ; et personne ne soupçonnait alors que l'art pût former une action intéressante, et noblement imitée par la danse. Il était décidé qu'un ballet ne serait qu'un cercle de danseurs, perpetuellement agités sans cause, et dont les pas ne signifieraient rien. On était loin d'apercevoir, même en spéculation, que la danse pouvait former une peinture mobile, gracieuse, animée ; qu'elle pourrait créer des tableaux, les varier à son gré, et s'élever jusqu'à rendre les passions humaines. Elles sont néanmoins d'autant plus expressives, que leur langage est plus contraint et plus resserré. Le silence de la pantomime, loin de rien dérober à leur finesse et à leur énergie, semble y ajouter, par les gestes et les mouvemens ingénieux et prompts, qu'elle invente. Dans cette action muette, la gêne paraît stimuler l'éloquence ; chez l'homme, alors tout prend une langue énergique ; le pied parle comme l'œil ; le sentiment se peint dans les moindres nuances ; l'âme s'échappe par toute l'habitude du corps ; tout est réfléchi, décisif, pittoresque ; tout saisit l'image et la caractérise ; elle n'est, ni fausse, ni équivoque ; et quel plaisir de voir tel mouvement, rapide et fugitif comme l'éclair, qui rend avec netteté un sentiment délicat et fin. L'amour, la crainte, le désespoir changent de physionomies, et disent tout ce qu'ils veulent dire, sans qu'on soit trompé par le mensonge ; il semble ne plus exister, dès que la bouche de l'homme est fermée.

Les anciens avaient porte cet art à un degré de perfection, qui nous est inconnu. Noverre, parmi nous, est le premier qui ait raisonné la danse. Il essuya les contradictions, que le bon sens éprouvera toujours de la part

du préjugé. Il sut le braver, et recula les limites de son art.

BALLET DES AGES (le), en trois entrées, avec un prologue, par Fuzelier et Campra, 1718.

L'auteur a voulu prouver, que le génie comique n'est pas incompatible avec les beautés de l'harmonie. Le prologue représente le jardin d'Hébé, où l'on invite la jeunesse à profiter des douceurs d'un asile si agréable. Le Tems, Vénus et Bacchus sont, avec Hébé, les interlocuteurs de ce prologue. Les trois entrées du ballet sont autant de petites comédies; la première est *la Jeunesse*, ou *l'Amour Ingénieux;* la seconde, *l'Age Viril*, ou *l'Amour Coquet*; la troisième, *la Vieillesse*, ou *l'Amour Joué;* la dernière scène est *le Triomphe de la Folie sur tous les Ages*.

BALLET DES DINDONNEAUX.

On a donné, à l'une de nos foires, ce singulier ballet, sur lequel on a fait les vers suivans:

Un savant machiniste, un grand physicien,
Opticien,
Méchanicien,
Très-consommé dans l'art pyrique,
Possédant à fond l'hydraulique,
Était cité, dans plus d'un entretien,
Comme l'honneur de la Gent Italique.
Rome était son pays, et son nom, *Dominique*.
Sa réputation ne resta pas toujours
Dans les murs romains enfermée;
La vigilante Renommée
La sema dans toutes les cours.
Toute l'Europe en fut vite informée:
On l'admirait partout, et non pas sans raison;
Car son talent valait bien son renom.

Mais du sort telle est l'injustice,
Qu'un grand homme vit pauvre au pays des Césars.
Le talent, pour y naître, y trouve un ciel propice,
Non la fortune: en un mot des beaux arts
Rome est souvent la mère, et jamais la nourrice.
On lui persuade à la fin,
Qu'en France, lieu chéri des Filles de Mémoire,
Il pourra recueillir ensemble, à pleines mains,
Et les richesses et la gloire.
L'espérance d'un double prix
Le détermine; il part; il arrive à Paris.

A ses frais, le grand Dominique
Dresse un vaste théâtre, où les arts, à sa voix
Soumettant leur pouvoir magique,
Doivent charmer tous les sens à la fois.
Sa renommée, en arrivant en France,
Avait apprivoisé le dieu de la finance.
Chez bien des gens, l'espoir flatteur
De voir merveilles sur merveilles,
Avait ouvert, en sa faveur,
Et les bourses et les oreilles.
Il débuta; grands applaudissemens;
Les connaisseurs prononcent la sentence;
On trouva les détails charmans;
On loua le dessin, le choix et l'ordonnance.
Essai nouveau, nouveau succès.
Mais, las! malgré le charme et la magnificence
D'un spectacle amusant, et neuf pour les Français,
On vit de jour en jour décroître l'affluence,
Si bien qu'ayant long-tems souffert
Dans la recette un vide immense,
Il vit, contre son espérance,
Son talent très-vanté, son théâtre désert.
Pour fruit de ce talent, que le goût idolâtre,
Le malheureux n'eut que de vains lauriers,
Et de très-rudes créanciers
Tant, qu'il fut obligé de fermer son théâtre.

Après ce coup, Dominique, dit-on,
Tout étourdi de son naufrage,
Faillit en perdre la raison.
Mais il rappelle enfin ses sens et son courage.
De ses débris, qu'il rassembla soudain,
Il bâtit, en un tour de main,
Une salle sans frais; il affiche, et s'empresse
D'annoncer des acteurs nouveaux,
Et des plaisirs d'une nouvelle espèce:
Le grand ballet des Dindonneaux.
Ce n'était pas une fausse promesse;
Dominique a pris en deux mots,
Pour offrir au public une nouvelle danse,
Un régiment de ces oiseaux,
Qui doivent danser en cadence.
Quoi! danser? Danser, oui, vraiment;
Et je vais vous dire comment:
Au lieu de planches, Dominique
Avait arrangé de ses mains
Des tôles, qu'embrâsaient des poêles souterrains.
Quand tout fut enflammé, sitôt que la musique
Se fit entendre, en un moment
On lâche la gent dindonnique,
Qui marche d'abord gravement;
Puis, la chaleur l'éveille, elle s'agite,
Puis d'aller, de venir plus vîte;
Et puis de s'élever, et par bonds et par sauts.
Quand chaque patte eut senti la brûlure,
Il fallait voir à l'aventure
Trotter, courir ces pauvres dindonneaux;
Chacun, vers la coulisse, allait en diligence;
Mais, le fouet à la main, des maîtres de ballets
Étaient-là postés tout exprès,
Et les faisaient rentrer en danse.
Oh! comme nos danseur se démenaient grain train!
A peine retombés, ils s'élançaient soudain.
La mesure en souffrait, s'il faut être sincère:

Mais je gage que l'Opéra
N'a jamais eu, jamais n'aura
Ballet plus chaud, ni danse plus légère.

De ce nouveau spectacle on parut enchanté;
Et les *bravos*, de tout côté,
Volaient, et remplissaient la scène.
On y revint avec avidité;
Chaque jour la salle fut pleine.
Bref, Dominique, heureux, et riche immensément,
Revint au sein de sa patrie;
Et la bêtise, ainsi, regagna promptement
Ce qu'avait perdu le génie.

BALLET DES SENS (le), en cinq entrées, avec un prologue, par Roy, musique de Mouret, 1732.

Le sujet de la première entrée est Leucothoé, changée par le Soleil, son amant, en l'arbre qui produit l'encens, ce qui caractérise l'*Odorat*; le *Toucher*, seconde entrée, est caractérisé par la tendresse de Léodamie, pour Protésilas, roi de Mégare, tué au siége de Troie, tendresse qui l'engage à ne point quitter sa statue, et à l'embrasser continuellement; ce qui toucha si fort les Dieux, que Proserpine ramena des Enfers un époux si regretté. La fable de la troisième entrée, ou de *la Vue*, est Iris, qui caractérise les couleurs, et l'Amour, qui, dépouillé de son bandeau, lui donne ses premiers regards. L'*Ouie* est peinte par les Syrènes, qui attirent Ulysse et Orphée. La cinquième entrée, enfin, est remplie par Bacchus qui prend la forme d'une grappe de raisin, pour posséder Érigone; ce qui caractérise le *Goût*.

BALLET DES VINGT-QUATRE HEURES (le), ambigu-comique de Le Grand, en trois actes, en prose,

avec un prologue, en vers, mis en musique, par Aubert, 1722.

Le Ballet des Vingt-quatre Heures, composé pour une fête, donnée au roi, par M. le Duc, à Chantilly, est un ambigu-comique, ouvrage de fantaisie, dont le plus grand mérite consiste dans la nouveauté. La scène d'un ivrogne, qui prend le Pont-Neuf pour son appartement, et celle où Arlequin, près d'être pendu, fait chanter et danser ses juges, se jouent encore souvent à la Comédie Italienne, avec des augmentations qui tiennent à la farce. On trouve, dans ce même ambigu, la comédie des *Paniers*, et *le Rendez-vous Nocturne*. Dans l'une, madame Vertugadin fournit à un amant, qu'elle cache sous un grand panier, la facilité d'enlever sa maîtresse. L'autre, est une tracasserie de valets, qui se disputent le cœur d'une servante. Ces différentes pièces, mêlées de chants et de danses, occupèrent plus de deux cents personnes, prises dans les divers spectacles de Paris. Ces beaux jours de réjouissances et de fêtes particulières, a dit un écrivain du tems, ne se trouvent plus que dans les fastes de Chantilly, de Saint-Cloud et de Sceaux.

BALLET EXTRAVAGANT (le), comédie en un acte, en prose, de Palaprat, 1690.

Julie, mère d'Angélique et de Marianne, est si fort entêtée de musique, qu'elle veut mettre sur pied un opera. C'est ce qui fait naître à Clitandre et à Dorante l'idée d'enlever ces deux filles, dans un ballet qui a pour titre : *L'Enlèvement des Sabines.*

BALOURDE (la), comédie en un acte, au Théâtre-Italien, 1717.

Flaminia, âgée de vingt-un ans, s'amuse encore à faire des poupées et d'autres jeux d'enfant. Lélio, qui en devient amoureux, à cause de son innocence, se déguise en ouvrier, pour s'introduire dans la maison de son père : il se prête d'abord à tous les enfantillages de sa maîtresse, joue avec elle à la cligne-musette, et à colin-maillard. Il lui enseigne ensuite le jeu d'amour; et voici comme il s'y prend : il la prie de le regarder fixement, et d'arrêter ses yeux sur les siens. Il soupire en même tems, et lui serre la main; Flaminia le regarde, lui serre la main, et soupire à son tour. Pantalon arrive dans ces circonstances, et veut tuer Lélio, comme un vil suborneur; alors, Lélio se découvre; et le docteur, ami de Pantalon, qui accourt au bruit, détermine ce dernier à donner sa fille à Lélio, dont il rend un bon témoignage.

BALTHAZAR, tragédie en cinq actes et en vers, par Petit, curé, imprimée en 1756.

Rien n'est plus simple que cette tragédie. Le sujet est un festin splendide. Cyrus s'avance vers Babylone; Nitocris, mère de Balthazar, Aristée son épouse et Artabaze son confident, veulent l'engager à se mettre à la tête de son armée, et à marcher contre l'ennemi. De leur côté, les Mages d'Assyrie lui représentent qu'il ne peut, sans impiété, se dispenser du festin, qui se donne en l'honneur des dieux du pays : Balthazar y assistera-t-il? n'y assistera-t-il pas? tel est l'unique fondement des cinq actes; enfin, Balthazar, un peu gourmand, se décide pour le festin. La table est dressée sur le théâtre. Balthazar passe la nuit dans le vin et dans la débauche; il boit dans les vases sacrés du Temple de Jérusalem, pour insulter au Dieu d'Israël. Tout-à-coup, une main invisible trace, en hébreu, sur la muraille de

la salle du festin, ces trois mots, qui épouvantent le roi, et que les mages ne peuvent deviner : *Mané*, *Thécel*, *Pharès*. Cyrus, cette nuit même, s'empare de Babylone; Balthazar est massacré par ses soldats; Nitocris et Aristée accablent le vainqueur d'injures. Le tendre Cyrus s'enflamme pour Aristée; il lui offre sa main, qu'elle rejette avec indignation. Ces deux femmes sortent, en disant qu'elles vont se tuer; et voilà le dénouement; il ne reste plus qu'à donner une idée de la versification : les vers sont pris au hasard :

« Je lui veux épargner l'horreur de voir Cyrus,
» Au trône de mon fils indignement *intrus*.
. . . .
» Soulevez, s'il le faut, le *bras* de l'univers;
» Implorez même encor les cieux et les enfers.
. . . .

» Occupé d'une fête, où, parmi la *crapule*,
» *La nuit ne connaîtra*, ni remords, ni scrupule.
. . . .
» Ma coupe, malgré *moi*, s'échappe de mes *doigts*;
» Et je sens *peu à peu se dérober* ma voix :
» Mes yeux sont *chancelans*; mes genoux s'entre-choquent;
» Et toutes les *horreurs* à la fois me *suffoquent*.

BALUSTRADES. Le 23 mai 1759, jour de la rentrée, le théâtre s'ouvrit par la représentation des *Troyennes* et du *Legs*. Un applaudissement général et réitéré avec transport, dit un historien, partit au lever de la toile, à l'aspect de la scène, devenue libre par la suppression des *Balustrades*. Cette heureuse innovation, désirée depuis si long-tems par les amateurs du théâtre, et dont Voltaire, qui en connaissait, plus que

personne, l'importance, avait fait plusieurs fois sentir la nécessité, dans les préfaces de ses pièces, est la plus agréable époque de l'histoire du Théâtre. Le comte de Lauraguais, sentant combien cette aisance de la scène ajouterait au mérite brillant des chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et des modernes, et rajeunirait, pour ainsi dire, ceux des auteurs dramatiques les plus anciens, envoya une somme aux Comédiens, sous la condition qu'ils débarrasseraient pour jamais le théâtre des obstacles, qui s'opposaient au jeu des acteurs, et à l'illusion si propre au charme de la représentation.

Tout Paris, dit aussi Saint-Foix, a vu avec la plus grande satisfaction, en 1759, le premier de nos Théâtres, notre Théâtre par excellence, tel qu'on le désirait depuis si long-temps, c'est-à-dire, délivré de cette portion brillante et légère du public, qui en faisait l'ornement et l'embarras; de ces gens du bon ton; de ces jeunes officiers, de ces magistrats oisifs, de ces petits-maîtres charmans, qui savent tout sans rien apprendre, qui regardent tout sans rien voir, qui jugent de tout sans rien écouter; de ces appréciateurs du mérite qu'ils méprisent; de ces protecteurs des talens qui leur manquent; de ces amateurs de l'art qu'ils ignorent. La frivolité française ne contrastera plus ridiculement avec la gravité romaine. Le marquis de ***, sera placé dans l'éloignement, où il convient qu'il soit d'Achille, de Nérestan, de Châtillon, etc.

BANIÈRES (N.) débuta en 1729, par Mithridate, dans la tragédie de ce titre. Il joua ce rôle avec tant d'emportement, qu'il fit rire tout le monde. A la fin de la pièce, il se présenta au parterre, et lui dit: qu'il le suppliait de

revenir

revenir le samedi suivant, pour juger s'il avait profité de la leçon; il joua ce jour-là, avec tant d'intelligence, qu'il fut fort applaudi. Quelque tems après, ce comédien, ayant été reconnu pour déserteur, fut arrêté et condamné, par un conseil de guerre, à avoir la tête cassée : beaucoup de gens s'employèrent pour obtenir sa grâce, sur-tout la Comédie; mais rien ne put le sauver.

BAOUR-LORMIAN (M.), auteur de quelques satires, des traductions de la *Jérusalem délivrée*, et des poëmes d'*Ossian*. Il a composé une tragédie d'*Omasis*, ou *Joseph en Égypte*, dont le mérite semble annoncer un digne émule de nos tragiques modernes.

BAPTISTE, ou LA CALOMNIE, tragédie traduite du latin, de Buchanan, par Pierre Brinon, 1613.

Dans cette vieille pièce, on trouve deux vers remarquables, que voici :

> Par moi, le peuple obéirait aux rois,
> Les rois à Dieu, si je faisais des lois.

BAPTISTE (aîné) jouait, depuis quelques années, avec distinction, à un nouveau Théâtre, établi au Marais, sous les auspices de Beaumarchais; il y avait créé le rôle du comte Almaviva, dans *la Mère Coupable*; et ses succès, dans *le Glorieux*, dans *Robert, Chef de Brigands*, et d'autres ouvrages, avaient déterminé les directeurs du Théâtre de la rue de Richelieu à s'attacher cet estimable comédien.

Ses débuts dans *la Coquette Corrigée*, dans *Nanine*, l'*Homme Singulier*, *la Métromanie*, etc., furent vus avec

le plus grand intérêt; et, depuis cette époque, il demeura chargé des premiers rôles dans la comédie.

Il est actuellement secrétaire du Théâtre-Français, où ses talens et son caractère le font également chérir.

BAPTISTE (cadet); ce comédien avait fait courir tout Paris au Théâtre de Mlle. Montansier, où il jouait, d'une manière fort originale, le rôle de *d'Anières*, dans une farce de Desforges, intitulée : *le Sourd*, ou *l'Auberge Pleine*. Il ne fit pas moins de plaisir au Théâtre de la rue de Richelieu, où il débuta en 1792, dans l'*Amour et l'Intérêt*, comédie de Fabre d'Églantine : il est difficile d'être plus plaisant que cet acteur, dans les niais et les carricatures. Lorsqu'on lui voit jouer le Créancier des *Étourdis*, Agnelet de l'*Avocat Patelin*, et l'Huissier de l'*Intrigue Épistolaire*, il est impossible de se défendre d'un rire inextinguible. Ce genre, quoiqu'il ne soit pas bien élevé, n'en a pas moins ses difficultés, et Baptiste cadet nous paraît être arrivé au *nec plus ultrà* de la bouffonnerie.

BAPTISTE (N.), a débuté à l'Opéra-Comique, en 1799, par le rôle de Valère, dans le *Secret*. Un peu faible comme acteur, il double avec succès le célèbre Martin, et se fait entendre avec plaisir, en l'absence de ce dernier.

BARBIER (M.), né à Vitry-le-Français, est connu par la tragédie de *Cyaxare*; cette pièce, qu'il composa à l'âge de vingt-six ans, fut jouée en société, quoiqu'elle eût été reçue par les comédiens.

BARBIER (N. le), est auteur du drame d'*Assgill*, en cinq actes et en prose, 1785.

BARBIER (Marie-Anne), née à Orléans, cultiva la littérature et la poésie, et vint se fixer à Paris, où elle publia plusieurs tragédies et quelques opéra, en un vol. *in*-12. On a dit qu'elle n'était que le prête-nom de l'abbé Pellegrin ; mais on s'est trompé: Mlle. Barbier avait des talens et des lumières, et l'abbé Pellegrin ne fut jamais que son conseil et son censeur ; elle mourut en 1745. La conduite des tragédies de Mlle. Barbier est assez régulière, et les scènes en sont assez bien liées : ses sujets sont en général bien choisis ; mais rien de plus commun que la manière dont elle les traite ; elle tâche de rendre les héroïnes de ses pièces, grandes et généreuses ; mais c'est en rabaissant tous ses héros. On sent la faiblesse d'un pinceau timide, qui, ne pouvant peindre en grand, tâche d'exagérer les vertus de son sexe ; et ces tableaux outrés ne produisent qu'un médiocre intérêt. On trouve néanmoins quelques situations touchantes, et une versification aisée et naturelle ; mais trop de facilité la rend lâche, diffuse et prosaïque.

BARBIER (N.), acteur du Théâtre de l'Impératrice, 1808.

Il joue les premiers rôles avec beaucoup d'intelligence ; mais il est un peu froid ; et, quand par fois il s'échauffe, c'est encore une chaleur factice. Son débit est ferme, juste et bien nuancé ; et, sous ce point de vue, il a toujours obtenu le suffrage du public, qui lui reproche, avec raison, le trémoussement continuel de ses jambes et de ses bras.

BARBIER DE SEVILLE (le), ou la Précaution

INUTILE, comédie en cinq actes, réduits à quatre, en prose, par Beaumarchais, aux Français, 1775.

Bartholo veut épouser Rosine, sa pupille ; c'est un avare, dur et jaloux, qui fait tout ce qu'il peut pour se rendre odieux. Le comte Almaviva, riche, jeune et charmant, cherche tous les moyens de gagner et d'obtenir la main de Rosine. Il emploie différens stratagêmes, pour lui faire tenir des lettres et pour la voir. Il y parvient, en jouant de la guitarre sous ses fenêtres, en se déguisant, en faisant au tuteur des confidences, qui lui sont même contraires, en séduisant les valets, etc. Il est surtout bien secondé par Figaro, Barbier intrigant, prêt à tout faire pour de l'argent. Chirurgien de la maison de Bartholo, il rend ses valets des surveillans inutiles, en donnant des drogues soporifiques à l'Éveillé, qui ne fait que bâiller, et un sternutatoire à Lajeunesse, qui éternue à chaque instant. Don Basile, maître de musique, quoiqu'attaché au docteur, reçoit de l'argent du comte d'Almaviva, puis le trahit, puis le seconde dans ses amours. Rosine se sert de toutes sortes de ruses, pour tromper son tuteur, qui est toujours très-défiant, et toujours dupé. Enfin, il mande le notaire, qui est aussi mandé par le comte Almaviva. Le comte, introduit dans la maison du tuteur, se fait connaître à Rosine, pour un amant fidèle ; dérange le projet, qu'elle avait conçu par dépit, d'épouser son tuteur ; obtient son consentement, se sert des gens même de Bartholo, pour être ses témoins ; et le contraint enfin de convenir, que toutes les précautions sont inutiles contre l'amour. Cette comédie est un imbroglio comique, assaisonné de facéties, d'allusions plaisantes, de situations singulières et vraiment théâtrales, de caractères originaux, et surtout, de traits d'une gaieté vive et ingénieuse.

Le jour de la reprise, un plaisant du parterre dit à ceux qui l'environnaient : « Messieurs, il faut applaudir aujour-» d'hui Beaumarchais, puisqu'il s'est mis *en quatre*, pour » regagner nos suffrages ».

Voici des vers, faits par Beaumarchais, sur les censeurs de sa pièce :

Mes chers auteurs,
Riez à mes dépens :
Depuis si long-tems je ris aux vôtres ;
Surtout, Messieurs, ne soyons point pédans,
Moquons-nous gaîment les uns des autres.
Tous ces censeurs
De bien
Ont des humeurs
De chien,
Quand un plaisant nargue la fronde.
Laissons-les donc crier :
Tolle !
Allons rire au Barbier
Tombé,
Qui fait accourir le pauvre monde.

BARBIER DU VILLAGE (le), comédie mêlée d'ariettes, paroles de M. Grétry neveu, musique de M. Grétry, au Théâtre-Feydeau, 1797.

Cette pièce n'est qu'une scène de revenant, d'autant plus mal amenée, que le sujet pouvait assez facilement se passer d'un moyen, aussi peu naturel et aussi usé : mais la musique de l'oncle a fait passer les paroles du neveu.

BARDENET (N.) est l'auteur des *Événemens Noctur-*

nes, ou *les Nouvelles Méprises*, comédie en trois actes, en prose, 1777.

BARDES.

Un roi des Gaules, qui s'appelait *Bardus*, fut le premier *Barde* ou poëte de sa nation.

Les Bardes célébraient les grands hommes; ils avaient le plus grand crédit sur le public; ils habitaient sur la montagne de Bourgogne, qu'on nomme encore le *Mont-Bard*.

BARDES (les), opéra en trois actes, paroles de Dercy, musique de M. Lesueur, à l'Opéra, 1804.

Duntalmo, chef des Scandinaves, ennemi des Calédoniens et de la religion des *Bardes*, arrive en vainqueur dans la Calédonie. Il a fait prisonnière, et veut marier à son fils Mornal, Rosalma fille de Rosmor, ancien Barde qui a pris la fuite, et amante aimée d'Ossian. Ce héros se dispose à combattre Mornal: Rosalma doit être le prix de la victoire; et, selon l'usage, Duntalmo est forcé de la remettre, comme en dépôt, entre les mains des Bardes; mais, sûr de ressaisir, à son gré, sa proie; il favorise l'évasion de Rosalma, pour en accuser Ossian. En effet, elle s'évade aisément; mais bientôt elle est reprise, et ramenée avec son père par Mornal, qui accuse alors Ossian d'avoir favorisé leur fuite. Ossian, Rosmor et Rosalma sont condamnés à mort; et, en attendant le supplice, renfermés dans une caverne. Ossian s'y endort, et croit voir dans un songe tous les héros de sa race. Il venait de se réveiller, quand Rosmor et Rosalma lui annoncent qu'on leur offre à tous trois leur grâce, s'ils veulent changer de religion, et consentir à l'hymen de Rosalma et de Mornal. Tous les

trois refusent, et on les conduit au rocher, où leur sang doit être offert en sacrifice au cruel Odin. Déjà ils vont périr : mais heureusement un ami secret d'Ossian, Hydala, l'un des chefs des Bardes, attaque les Scandinaves, les met en fuite, et tue Mornal. De son côté, Ossian saisit une arme, poursuit Duntalmo, le tue, et revient sur la scène remercier son ami, et épouser Rosalma.

Cet ouvrage a obtenu un succès mérité ; mais on voit que ce n'est pas à l'auteur des paroles qu'il le doit. Le plan de ce poëme est mal conçu, et les accessoires se trouvent dans le premier mélodrame venu ; mais le lieu de la scène prêtait à des effets nouveaux au théâtre; mais la musique était d'un compositeur célèbre; mais les décorations, sur-tout les perspectives des palais aériens, offraient le spectacle le plus merveilleux, qu'eut encore présenté le Théâtre de l'Opéra, si fécond en merveilles : mais les acteurs ont secondé de leurs talens la magie de la musique et des décorations.

La musique de M. Lesueur, a fait naître deux partis acharnés. Voici comment peut en juger tout auditeur sans prévention. Elle a de grandes beautés, mais pour les oreilles savantes : elle a un grand défaut, parce qu'elle fatigue les oreilles moins exercées, qui n'y comprennent rien.... *Et adhuc sub judice lis est.*

BARMÉCIDES (les), tragédie de La Harpe, au Théâtre-Français, 1778.

Le plus grand, le plus célèbre des Abassides, fut Aroun Al-Raschild, qui régnait du tems de Charlemagne. L'empire d'Aroun, dont le siége était à Bagdad, s'étendait jusqu'en Espagne d'un côté, et jusqu'aux Indes de l'autre. Il fit cultiver les sciences, aima les arts, et même dit-on, composa des vers, comme en composait, à peu près dans le

même temps, Alfred le Grand, en Angleterre. Des rois poëtes ne sont pas rares dans les tems, où il y a encore peu de civilisation. Ce calife eut un ministre, qui contribua beaucoup à la gloire de son règne, et qui fut très-fameux, surtout par sa disgrâce; c'est Giafar le *Barmécide*, né d'une famille, de tout tems célèbre dans l'Orient par sa générosité. Peu de gens ignorent ces vers d'un poëte Arabe, sur la disgrâce de Giafar :

Mortel, faible mortel, à qui le sort prospère
Fait goûter de ses dons les charmes dangereux;
Connais quelle est des rois la faveur passagère;
Contemple Barmécide, et tremble d'être heureux.

C'est dans cette disgrâce de Giafar, et dans le caractère généreux, que la tradition attribue à la famille des Barmécides, que La Harpe a puisé le sujet de sa pièce; elle eut du succès, et fut joué onze fois. On y trouve plusieurs vers dignes de Voltaire.

BARNEVELT, tragédie en cinq actes, par Lemière, aux Français, 1790.

Il s'agit, pour les Provinces-Unies, de continuer la trève avec l'Espagne, ou de lui déclarer la guerre. *Barnevelt* veut la trève; mais des projets d'agrandissement portent le Stathouder à la guerre. Ne pouvant séduire Barnevelt, Maurice le fait arrêter, en l'accusant de trahison : bientôt le fils de ce vertueux magistrat cherche à le délivrer; inutiles efforts! Son projet est découvert, et soudain il est lui-même emprisonné. Enfin, après avoir une seconde fois essayé de corrompre Barnevelt, Maurice l'envoie au supplice. Cependant la trève est continuée, et cette cruauté n'est, pour le Stathouder, qu'une vengeance inutile.

On trouve, dans cet ouvrage, un style ferme et quelques beaux vers. En voici la preuve :

Le fils de Barnevelt, pour engager son père à prévenir son supplice par une mort volontaire, lui dit :

Caton se la donna...... Socrate l'attendit.

lui répond le vieillard. L'épouse de Barnevelt vient demander au Stathouder la grâce de son fils; Maurice lui dit :

M'avez-vous demandé celle de votre époux ?

Elle répond :

Il était innocent......

Cette tragédie devait être donnée, le mercredi des Cendres de l'année 1766; mais l'ambassadeur de Hollande fit des représentations, qui empêchèrent la pièce d'être jouée. Il y avait d'ailleurs des morceaux, sur la tolérance des religions, qui n'auraient sûrement pas été approuvés par la police, et dont cette tragédie ne pouvait cependant point se passer, parce qu'ils étaient inhérens, et indispensablement nécessaires au fonds du sujet.

BARO (Balthazar), de l'Académie française, né à Valence, mourut en 1649. On a de lui quelques pièces de théâtre, qui ne sont pas sans mérite. On estime sur-tout sa *Parthénie*.

BARON ou BOYRON, père du célèbre acteur de ce nom, avait aussi, dans un degré supérieur, le talent de la déclamation. Son genre de mort est remarquable : en fai-

sant le rôle de Don Diègue dans *le Cid*, son épée lui tomba des mains, comme la pièce l'exige; et, la repoussant du pied avec indignation, il en rencontra malheureusement la pointe, dont il eut le petit doigt piqué. Cette blessure fut d'abord traitée de bagatelle; mais la gangrène s'y mit; et, comme il fallait alors qu'on lui coupât la jambe, il ne le voulut jamais souffrir : Non, non, dit-il; un roi de théâtre se ferait huer avec une jambe de bois; et il aima mieux attendre doucement sa mort, qui arriva en 1655.

BARON (Michel), fils de Baron, marchand d'Issoudun qui se fit comédien, entra d'abord dans la troupe de la Raisin, et, quelque tems après, dans celle de Molière. Baron quitta le Théâtre, en 1696, par dégoût, ou par religion, avec une pension de trois mille livres, que le roi lui faisait. Il y remonta en 1720, âgé de soixante-huit ans; et il fut aussi applaudi, malgré son grand âge, que dans sa première jeunesse. A ces vers de *Cinna* :

Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur;
Et, dans le même instant, par un effet contraire,
Leurs fronts pâlir d'horreur, et rougir de colère.

On le vit, dans la même minute, pâlir et rougir, comme le vers l'indiquait. On l'appela, d'une commune voix, le *Roscius* de son siècle. Il disait lui-même, dans ses enthousiasmes d'amour-propre, que tous les cent ans on voyait un César, mais qu'il en fallait deux mille pour produire un *Baron*. Un jour, son cocher et son laquais furent battus par ceux du marquis de Biron, avec lequel Baron vivait dans cette familiarité, que la plupart des jeunes seigneurs per-

mettaient aux comédiens : M. le Marquis, lui dit-il, vos gens ont maltraité les miens ; je vous en demande justice. Il revint plusieurs fois à la charge, en se servant des mêmes termes, *de vos gens et des miens*. M. de Biron, choqué du parallèle, lui répondit : mon pauvre Baron, que veux-tu que je te dise ? Pourquoi as-tu des gens ? On ajoute qu'il pensa refuser la pension que Louis XIV lui avait donnée, parce que l'ordonnance portait : payez au nommé Michel Boyron, dit Baron, etc. Cet acteur, né avec tous les dons de la nature, les avait perfectionnés par l'art : sa figure était noble, sa voix sonore, son geste naturel, son goût enfin sûr et exquis.

Baron prétendait que la force et le jeu de la déclamation étaient tels, que des sons tendres et tristes, transportés sur des paroles gaies et même comiques, n'en arrachaient pas moins des larmes. On lui a vu faire plus d'une fois l'épreuve de cet effet surprenant, sur la chanson si connue :

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville, etc.

Baron, ainsi que les grands peintres et les grands poëtes, sentait bien que les règles de l'art n'étaient pas faites, pour rendre le génie esclave. Les règles, disait cet acteur sublime, défendent d'élever les bras au-dessus de la tête ; mais, si la passion les y porte, ils seront bien ; la passion en sait plus que les règles.

Il n'entrait jamais sur la scène, qu'après s'être mis dans l'esprit, et dans le mouvement de son rôle. Il y avait telle pièce, où, au fond du théâtre, et derrière les coulisses, il se battait, pour ainsi dire, les flancs pour se passionner.

Il apostrophait, avec aigreur et injurieusement, tout ce qui se trouvait sous sa main, de valets et même de camarades de l'un et de l'autre sexe, jusqu'à ne point ménager les termes; et il appelait cela, respecter le parterre. Il ne se montrait en effet à lui, qu'avec je ne sais quelle altération de traits, et ces expressions muettes, qui étaient comme l'ébauche du caractère de ses différens personnages.

On reprochait à Baron, que, déclamant sur le théâtre, il tournait quelquefois le dos au parterre; mais cela ne lui arrivait, que lorsqu'il entendait parler haut derrière lui: alors, il se tournait vers les personnes, leur déclamait les vers qu'il avait à dire, et par-là leur imposait silence. Lorsqu'il voulait faire honneur à des gens de distinction ou de mérite, il choisissait un des plus beaux endroits de la pièce, et le déclamait en les regardant.

Dans *le Diable Boîteux*, roman de le Sage, on lit un trait contre ce fameux comédien, qui estimait sa profession plus qu'elle ne vaut. Le Sage fait dire au démon: j'aperçois un histrion qui goûte, dans un profond sommeil, la douceur d'un songe qui le flatte agréablement. Cet acteur est si vieux, qu'il n'y a tête d'homme à Madrid, qui puisse dire l'avoir vu débuter. Il y a si long-tems qu'il paraît sur le théâtre, qu'il est, pour ainsi dire, théâtrifié. Il a du talent; et il en est si fier et si vain, qu'il s'imagine qu'un personnage, tel que lui, est au-dessus d'un homme. Savez-vous ce que fait ce superbe héros de coulisse? Il rêve qu'il se meurt, et qu'il voit toutes les divinités de l'Olympe assemblées, pour décider ce qu'elles doivent faire d'un mortel de son importance. Il entend Mercure, qui expose au conseil des dieux, que ce fameux comédien, après avoir eu l'honneur de représenter si souvent, sur la scène, Jupiter et les autres principaux Immortels, ne doit pas être

assujéti au sort réservé à tous les humains, et qu'il mérite d'être reçu dans la troupe céleste. Momus applaudit au sentiment de Mercure ; mais quelques autres dieux et déesses se révoltent, contre la proposition d'une apothéose si nouvelle ; et Jupiter, pour les mettre tous d'accord, change le vieux comédien en une figure de décoration.

L'on a imprimé, en 1760, trois volumes *in*-12 de pièces de théâtre, sous le nom de ce comédien ; mais on présume, peut-être injustement, qu'elles ne sont pas toutes de lui. L'intelligence, qui règne dans ces pièces, est sans doute une preuve qu'elles sont de Baron. Le dialogue en est vif ; les scènes en sont variées ; rarement, elles offrent de grands tableaux ; mais l'auteur sait copier, d'après nature, certains originaux, aussi importuns dans la société, qu'amusans sur la scène. On voit que l'auteur avait étudié le monde, autant que le Théâtre. Quant à la versification, si Baron était acteur excellent, il n'était que poëte médiocre. Il mourut à Paris, âgé de soixante-dix-sept ans.

Rousseau fit ces quatre vers pour son portrait :

Du vrai, du pathétique il a fixé le ton :
De son art enchanteur l'illusion divine
Prêtait un nouveau lustre aux beautés de Racine,
Un voile aux défauts de Pradon.

BARON (Étienne), acteur, fils de Michel Baron, mourut en 1711, dans la fleur de son âge. Il était jeune, beau, bien fait, et ses talens commençaient à se perfectionner ; mais un amour trop ardent pour le plaisir en priva le public. Il fut marié avec Catherine Voudrebeck, fille de la directrice des spectacles de la Foire, dont il a laissé un fils et deux filles ; l'une qui débuta au Théâtre, en 1730, par

le rôle de Phèdre, fut reçue en 1731, se retira en 1733, et épousa Bachelier, l'un des valets de chambre du roi ; et l'autre, nommée Desbrosses, ne fit que paraître au théâtre. Le fils, François Baron, a été reçu aux Français, en 1741, y a joué pendant quatorze ou quinze ans, et s'est retiré avec une pension de mille livres. On fit sur lui les vers suivans, qui font connaître de quels rôles il se chargeait ordinairement.

Baron, je te jure ma foi,
Qu'au gré des juges du parterre,
Nul acteur ne sait mieux que toi
Jouer les rôles de notaire.

BARON (Mlle.) était la plus belle personne de son tems. On rapporte que, lorsqu'elle se présentait, pour avoir l'honneur de paraître à la toilette de la Reine-Mère, Sa Majesté disait à toutes les dames : Voilà la Baron! et elles prenaient la fuite.

Cette actrice était dans le foyer de la Comédie, lorsqu'un amant vint se réconcilier avec elle. La paix se fit ; et l'amant demanda à l'actrice la clef de son appartement, pour aller, disait-il, se reposer, et attendre la fin de la pièce ; mais le misérable, abusant de la confiance qu'on avait en lui, prit l'argent avec tous les meubles de prix, et se sauva. Mlle. Baron était dans une situation critique; cette nouvelle causa chez elle une révolution subite, qui lui causa la mort.

BARON D'ALBICRAC (le), comédie en cinq actes, en vers, de Thomas Corneille, 1668.

Cette comédie est plaisamment imaginée, bien conduite, et les personnages, qui la composent, ont tous leur mérite

particulier. Les stratagêmes, qu'on emploie pour tromper la tante, sont ingénieusement imaginés et naturellement placés. Le travestissement du laquais Lamontagne en baron d'*Albicrac* ne sort point de la vraisemblance, par le soin que l'auteur a pris, de l'annoncer comme un garçon d'esprit; mais enfin, tout cela ne compose qu'une intrigue commune; il n'en résulte aucun caractère, aucune correction pour les mœurs. On n'emporte, de cet ouvrage, que le plaisir d'avoir ri aux dépens d'une femme ridicule; et cette femme ridicule n'est pas assez singulière, pour présenter un tableau utile au spectateur. Au reste, cette comédie est bien dialoguée, et d'une versification supérieure à tout ce que Thomas Corneille avait composé jusqu'alors.

BARON DE BRETEUIL (le), comédie du Théâtre-Anglais, 1790.

Les Anglais jouèrent, sur leurs théâtres, notre assemblée nationale, et la cloche du Président rappelant à l'ordre. Je me ressouviens, disait en 1791 un publiciste célèbre, d'avoir assisté à une farce anglaise, intitulée: *Le Baron de Breteuil*, dans laquelle on ridiculisait ce Baron, toujours escorté d'un : *De par le Roi!*

Sur la scène paraissait un grand et gros homme, décoré d'un cordon bleu, richement vêtu, avec une boucle à l'œil, faisant charger, sur le dos d'un portefaix français, plusieurs malles très-lourdes. A la première, qui déjà fait chanceler le porteur, celui-ci se tourne du côté du Chevalier, et dit que sa charge est complette. Le Cordon-bleu lui crie : *De par le Roi!* A ces mots foudroyans, sortis d'un poumon vigoureux et exercé, le portefaix s'ébranle, joint les mains, tend le dos, et attend tout tremblant une nouvelle charge. On jette une seconde malle sur la pre-

mière ; le portefaix se tourne encore, d'un air dolent, du côté du Cordon-bleu, qui lui crie de nouveau : *De par le Roi !* et lui fait charger une troisième malle, qu'il reçoit sur son échine déjà meurtrie, en joignant les mains et en courant après l'équilibre. Enfin il y a tant *De par le Roi*, on met tant de malles sur le dos du pauvre malheureux, qu'il tombe sur ses mains, et reste écrasé sous la charge. Le Cordon-bleu alors se baisse et lui crie, à travers les malles : *Voilà le Roi ! Voilà le Roi !* Le pauvre éreinté ramasse toutes ses forces, et crie d'une voix aigre : *Vive le Roi ! Vive le Roi !*

Messieurs les Anglais, ajoute le même Écrivain, ne joueront plus sur leurs théâtres, les *De par le Roi !* du Baron de Breteuil, et nous jouerons toujours *le Français à Londres.*

BARON DE LA CRASSE (le), comédie en un acte, en vers, de Raimond Poisson, 1662.

Tout le mérite du *Baron de la Crasse* consiste dans une façon, nouvelle alors, de critiquer les pièces de théâtre. Un marquis et un chevalier rèndent visite au *Baron de la Crasse*, et l'engagent à conter une aventure, qu'il eut à Fontainebleau. Il voulait entrer dans la chambre du Roi ; l'Huissier ferma la porte ; et le Baron s'y trouva pris par ses cheveux, qu'il fut obligé de couper pour se débarrasser. Cette histoire, vraie ou supposée, est contée plaisamment. Arrive un comédien de campagne, qui s'offre à jouer la comédie. On lui demande le répertoire des pièces, qu'il est en état de faire représenter ; et, ce fut là que plusieurs bons poëtes ne dûrent pas être contens, de se trouver confondus avec d'autres auteurs assez médiocres. Quelques contre-temps empêchent les acteurs de se rassembler : et,

au lieu de la comédie qu'ils avaient promis de jouer, ils ne donnent que le *Zigzag*, espèce de farce plus bouffonne, plus indécente que comique. Octave, pour épouser Isabelle, promise à Valère, ordonne à Crispin de se présenter à sa maîtresse, sous le nom de son rival, et de se montrer si ridicule aux yeux de la mère d'Isabelle, qu'elle le refuse pour son gendre; cette vieille ruse réussit. Voilà ce qu'il a plû à Poisson d'appeler le *Zigzag*.

BARONNE DE CHANTAL (la), drame historique en trois actes, en vers, par M. Gubières de Palmézeaux, au Théâtre de Molière, 1800.

Madame de Chantal, à l'instigation de St.-François de Sales, abandonna son père, son frère et ses trois enfans, pour aller fonder une communauté religieuse. L'auteur, dans cette pièce s'élève avec force contre ce zèle immodéré.

BARRÉ (M.), auteur dramatique, 1808.

La Comédie-Italienne s'est long-tems enrichie de ses jolies productions; mais le Théâtre du Vaudeville, dont il fut l'un des fondateurs, et qu'il dirige depuis son établissement, l'enleva à l'Opéra-Comique, et lui doit une foule de charmans ouvrages. Cet auteur est l'un des plus dignes successeurs des Pannard, des Collé et des Favart.

BARRIÈRE DU PARNASSE (la), opéra-comique en un acte, en prose, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1740.

Apollon, qui a fait mettre une barrière au Parnasse, en confie la garde à la Muse chansonnière, avec ordre de défendre l'entrée du sacré Vallon, à tout ouvrage qui n'en sera pas digne. La Muse n'ignore pas la difficulté d'un pa-

reil emploi; mais elle se rassure par la réflexion, qu'elle n'a qu'à se conformer au jugement du public. *Dardanus*, opéra de Rameau, se présente avec sa parodie; la Muse les congédie brusquement. Le *Marié sans le savoir* vient après, ensuite *Edouard III*, de Gresset; puis le *Valet auteur*, qui tous sont traités assez légèrement par la Muse chansonnière. D'autres leur succèdent, et l'on ne fait l'éloge que de l'*Oracle*, et des acteurs qui ont joué dans cette pièce.

BARRUEL DE BEAUVERT, ancien colonel de dragons, 1808.

Il était connu à la cour et à la ville, par des vers de société, que nos meilleurs poëtes ne désavoueraient pas; mais sur-tout estimé et chéri de ceux qui attachent encore plus de prix aux qualités du cœur, qu'aux agrémens de l'esprit. Il a donné au théâtre plusieurs jolis ouvrages.

BARTHE (Nicolas-Thomas), de l'Académie de Marseille, sa patrie, naquit dans cette ville, en 1733, et mourut à Paris, en 1785. Son père, négociant, le destinait au barreau; mais, la nature l'ayant destiné à la poésie, il vint à Paris, où il se consacra au théâtre. On trouve dans ses ouvrages de l'esprit, de la gaieté, et des scènes d'un bon comique, avec beaucoup de facilité et de précision dans le dialogue.

BASILE ET QUITTERIE, tragédie en trois actes, en vers, le prologue en prose, par Gauthier de Mondorge, 1723.

Cette tragédie tomba le premier jour, se releva ensuite, et eut du succès. A la reprise de 1739, elle fut très-applaudie, et eut encore plusieurs représentations.

BASSELIN (Olivier), foulon de Vire en Normandie, fit beaucoup de chansons à boire, modèles de celles qu'on a faites depuis, et auxquelles on a donné, par corruption, le nom de vaudevilles. Comme le Chansonnier normand chantait ses vers au pied d'un côteau, appelé les Vaux, sur la rivière de Vire, on les nomma les *Vaux de Vire*. Ces chansons, composées dans le quinzième siècle, tenaient de la barbarie du style de ce temps, et de la grossièreté de l'auteur. Jean Lehoux les corrigea, le siècle d'après, et les mit dans l'état où nous les voyons à présent.

BASSETTE (la), comédie en cinq actes, en prose, attribuée à Hauteroche, 1680.

Cette pièce n'est connue que par les registres de la comédie française. La tradition apprend qu'elle est de deux auteurs anonymes.

BASTIDE (Jean-François), né à Marseille, en 1724.

Malgré son activité à s'exercer dans tous les genres, il n'a pu sauver aucun de ses ouvrages de l'anathême, attaché à la médiocrité. Il a fait des recueils, des journaux, des lettres, des romans, des mémoires, des contes, des comédies en vers, des tragédies en prose; et tout cela est allé grossir les trésors de l'oubli. Est-ce pour avoir manqué d'esprit ou de facilité, que Bastide a subi un si triste sort? non; c'est parce que son esprit et sa facilité se sont répandus trop indiscrètement sur tous les genres; indiscrétion qui produit toujours beaucoup de choses, jamais de bonnes choses; et ce n'est qu'à ce qui est bon que le public s'attache.

BASTIEN ET BASTIENNE, opéra-comique, en un acte, de Favart, aux Italiens, 1760.

Madame Favart fut la première qui observa le costume, et qui osa sacrifier les agrémens de la figure à la vérité des caractères. Avant elle, les actrices, qui représentaient les soubrettes et les paysannes, paraissaient avec de grands paniers, la tête surchargée de diamans, et gantées jusqu'au coude. Dans *Bastienne*, elle porta un habit de serge, tel que les villageoises le portent; une chevelure platte, une simple croix d'or, les bras nus et des sabots. Cette nouveauté déplut à quelques critiques du parterre; mais un homme d'esprit (l'abbé de V...) les fit taire, en disant: Messieurs, ces sabots donneront des souliers aux comédiens.

BATHILDE, ou LE DUO, comédie en un acte et en prose, au Théâtre de la République, 1793.

Cette petite pièce semblait n'avoir été composée, que pour donner, à Mlle. Candeille et à Baptiste aîné, l'occasion de faire briller leurs talens sur le piano. Le public applaudit *le Duo*, et siffla l'ouvrage, dont le moindre défaut était d'être dialogué dans le plus mauvais goût. Une soubrette, par exemple, disait à un valet: montre-moi le ressort, et je le ferai jouer. Malgré sa chute bien méritée, le talent ou l'amour-propre des acteurs lui firent obtenir quelques représentations.

BATHYLLE, pantomime d'Alexandrie, parut à Rome, sous Auguste, et fut l'affranchi de Mécène. S'étant associé avec un certain Pylade, ils inventèrent une nouvelle danse, où l'on représentait, par des postures et par des gestes, le tragique et le comique. Pylade réussis-

sait dans le premier genre ; Bathylle, dans le second. Cette espèce d'éloquence muette, qu'ils perfectionnèrent, fut dans la suite extrêmement cultivée, et portée à un point de perfection, dont on pourra juger par le trait suivant, arrivé sous Caligula. Le philosophe Démétrius, qui était allé voir jouer des pantomimes, prétendit qu'il fallait attribuer tout l'effet qu'ils produisaient aux instrumens, aux voix et à la décoration. L'acteur qui jouait alors, lui dit : regarde-moi jouer seul, et dis après, de mon art, tout ce que tu voudras. Aussitôt, les flûtes se taisent ; le pantomime joue ; et Démétrius transporté s'écrie : je ne te vois pas seulement ; je t'entends, tu me parles des mains.

BATON DE MESURE.

C'est un bâton fort court, ou même un roule au de papier, dont le maître de musique se sert dans un orchestre, pour régler le mouvement, et marquer la mesure et le tems.

A l'Opéra de Paris, il n'est pas question d'un rouleau de papier ; mais d'un gros bâton bien dur, dont le maître frappe avec force, pour être entendu de loin.

BAURANS (N.), né à Toulouse, en 1710, mort en 1764, auteur de la *Servante-Maîtresse*, et du *Maître de Musique*, opéra-bouffons, parodiés sur la musique italienne.

BAUVIN (Jean-Grégoire), avocat, né en 1714, a travaillé à l'*Observateur*, avec Marmontel, au *Mercure*, etc. Il n'a fait, pour le théâtre, que la tragédie des *Chérusques*.

BAYADÈRE (la), ou le Français a Surate, par Mlle. Candeille, 1795.

C'est un sujet romanesque, et dépourvu d'intérêt. Aussi, la pièce n'a-t-elle point réussi. Raynal a fait une voluptueuse description de *Bayadères*, dans son *Histoire Philosophique des deux Indes*. Ce sont des chanteuses Indiennes, qui font le métier de courtisannes. Dans la pièce de Mlle. Candeille, la Bayadère est une femme vertueuse et remplie de talens.

L'auteur de cet ouvrage n'avait osé l'appeler, ni une tragédie, ni une comédie, ni un drame; il lui donnait le titre, simple et sans prétention, de *Sujet Oriental*, en cinq actes et en prose.

Jamais ouvrage ne reçut un accueil aussi désagréable; le bruit discordant des éclats de rire et des sifflets ne permit pas même d'en suivre l'intrigue. La triste Bayadère, appuyée négligemment près de la coulisse, ne laissait pas échapper un vers, qu'il ne fût accueilli par une triple bordée d'instrumens aigus. C'était Mlle. Candeille qui en jouait le rôle; des malins avaient répandu, dans la salle, qu'elle en était l'auteur infortunée; et le public n'en douta bientôt plus, en entendant les louanges fades sur sa beauté, sur ses grâces, sur ses talens, qu'elle avait eu soin de mettre dans la bouche de ses interlocuteurs.

Ce qui lui avait réussi dans *la Belle Fermière*, tourna cette fois à sa confusion; et l'on juge combien dut souffrir son amour-propre de femme, d'actrice et d'auteur. Cependant, semblable à une mère courageuse, qui se débat avec force contre les monstres, qui veulent lui ravir le fruit de ses amours, elle se roidissait contre les flots du parterre mutiné, et répétait, avec un héroïsme vraiment rare, les vers auxquels mille sifflets venaient de servir d'accom-

pagnement. Mais tout son espoir, toute sa force durent s'évanouir, pendant le vacarme qu'excita celui-ci, adressé à son amant.

Vous êtes pour le fonds; moi, je suis pour la forme.

BEAUBOURG (Pierre Tronchon de) épousa la fille de la demoiselle Beauval, excellente comédienne; il remplaça Baron, quand celui-ci se retira en 1691, et fut goûté du public, quoique sujet à confondre les plus beaux endroits d'une pièce avec les moindres, qu'il déclamait avec un égal enthousiasme; défaut qu'il corrigeait, cependant, par beaucoup d'âme. Il quitta le théâtre en 1718, et mourut à Paris, âgé de soixante-trois ans, avec de grands sentimens de piété; sa femme, qui s'était retirée dans le même tems que lui, jouait les confidentes tragiques.

Lorsque Mlle. Duclos, remplissant le rôle de Camille, dans *les Horaces*, se laissa tomber sur la scène, après son imprécation, par la précipitation avec laquelle elle voulait fuir son frère, un acteur intelligent, jouant le rôle d'Horace, n'aurait pas manqué de saisir cette occasion, pour la poignarder dans sa chute même; mais Beaubourg ôta son chapeau d'une main, et lui présenta l'autre fort civilement, pour aller, un instant après, l'assassiner froidement dans la coulisse. La singularité de cet accident, bien saisi, eût corrigé peut-être l'atrocité de l'action.

BEAUCHAMPS (Pierre-François Godard de), né à Paris, mourut en cette ville, en 1761, à soixante-douze ans. Il est auteur des *Recherches sur les Théâtres de France*, 1735, in-4o. et in-8o., trois volumes. Beauchamps ne s'est

pas borné à compiler les titres des pièces de théâtres : il y a joint des particularités sur la vie de quelques comédiens français ; mais il a oublié plusieurs anecdotes intéressantes, dont il aurait pu orner son ouvrage. On aurait souhaité aussi qu'il eût développé le goût de nos ancêtres pour les spectacles; l'art et les progrès du théâtre tragique et comique, depuis Jodelle ; enfin, le génie de nos poëtes modernes, et leurs manières d'imiter les anciens. Mais il eût fallu lire les pièces, et réfléchir ; et Beauchamps n'était capable, ni de l'un, ni de l'autre.

BEAUCHATEAU, ancien comédien de l'hôtel de Bourgogne, entendant un jour la messe à Notre-Dame, vit une femme toute en pleurs, auprès d'un pilier de l'église. Il lui demanda le sujet de son chagrin ; elle fit d'abord quelques difficultés de lui répondre ; mais, sur les instances du comédien, elle lui apprit qu'elle était venue à Paris, pour le jugement d'un procès, qui avait duré beaucoup plus de tems qu'elle ne l'avait prévu ; et que, ne pouvant avoir des nouvelles de son pays, il ne lui restait aucune ressource ; qu'elle n'osait retourner dans la chambre qu'elle avait louée, parce qu'il lui était impossible de payer le terme qu'elle devait. Beauchâteau, touché de ce récit, la retira dans sa maison, lui donna un lit et sa table. Un pareil traitement engagea cette femme à se faire connaître, de plus en plus, à son bienfaiteur. Elle lui dit entr'autres choses, qu'elle avait une sœur qui était morte dans un couvent, où elle avait expié, par une pénitence austère, le malheur de s'être rendue à la passion d'un président ; qu'elle en avait eu une fille ; mais qu'on ne savait ce que cet enfant était devenu. La femme de Beauchâteau, qui était présente, se sentit toute émue à ce

discours; ses yeux se remplirent de larmes, et, cédant aux mouvements de sa tendresse, elle se jeta aux pieds de cette personne, et l'appela cent fois sa chère tante. En effet, la demoiselle Beauchâteau était cette fille, le fruit de la séduction du président, et de la faiblesse de celle dont on venait de parler.

BEAUCHATEAU, né à Paris, fils du comédien de ce nom, fut un des prodiges du siècle de Louis XIV. Dès l'âge de sept ans, il parlait plusieurs langues, et composait des vers avec la plus grande facilité. Ces vers étaient si jolis, qu'on avait peine à se persuader qu'ils fussent de lui. Pour s'en convaincre, Anne d'Autriche, le cardinal Mazarin et le Chancelier Séguier le faisaient renfermer dans une chambre, et lui prescrivaient des sujets, qu'il traitait avec la même facilité, que s'ils avaient été dictés à son choix.

Ce jeune prodige passa ensuite en Angleterre, où Cromwell le combla de ses bienfaits, chose étonnante de la part d'un esprit aussi sombre, et d'une âme aussi farouche. Il alla depuis en Perse, où les Muses ne le suivirent pas, sans doute; car il n'a plus rien produit. Peut-être aussi la mort vint-elle prévenir la perte de ses talens.

On a recueilli les poésies, qu'il avait composées avant l'âge de dix ans; et, avec tous les vers qui lui furent adressés, elles forment un volume *in*-4°. Loret dit, dans sa gazette, en parlant de ce jeune poëte:

> Je crois, quand Apollon eût épousé Minerve,
> Qu'ils n'eussent pu tous deux faire un si bel esprit.

BEAUHARNAIS (Madame Fanny de). Le style de ses ouvrages est, en général, ingénieux et piquant. On y

remarque quelquefois un peu de coquetterie; mais on l'excuse facilement, en faveur des grâces qui l'accompagnent.

On trouve dans ses *Poésies Fugitives*, de l'aisance, de la légèreté, de la délicatesse et un bon ton de plaisanterie. La plupart se lisent avec plaisir, même après avoir perdu l'à-propos de société, qui fait, presque toujours, le principal mérite de ces sortes de productions.

Cette dame a donné au Théâtre, *le Prince Rosier*, 1774, comédie en un acte, en prose; et *la Fausse Inconstance*, pièce en cinq actes et en prose, 1787.

BEAUJARD (N.) a donné, au Théâtre Français, *les Amours Espagnols*, comédie en cinq actes et en prose, 1782.

BEAULIEU (N.), danseur de l'Opéra, 1808.

Il unit la force et la légèreté à l'élégance et la précision; mais on lui trouve, avec raison, plus de talent pour la danse, que d'expression pour la pantomime.

BEAULIEU (N.), acteur de l'ancien Théâtre des Variétés, mort à Paris, en 1807.

Il excellait dans les rôles où le comique brille moins que la charge; un masque théâtrale, une tournure qu'il savait rendre grotesque, un débit simple et rapide contribuaient à faire valoir son jeu, plein de franchise et de naturel.

BEAUMARCHAIS (Pierre-Augustin Caron de), né à Paris, en 1732, mort dans la même ville, en 1799. Fils d'un horloger, il exerça d'abord lui-même cette profession, et fut ensuite maître de harpe: il en donna des leçons à une fille de Louis XV. On prétend qu'ayant vu le por-

trait en pied de cette princesse, pinçant de la harpe, il dit tout haut devant elle, qu'on y avait oublié une chose essentielle; savoir, d'y peindre aussi le maître. Ce propos le fit renvoyer.

Dégoûté de l'horlogerie et de la musique, et prenant Diderot pour modèle, il se mit à composer des pièces de théâtre. Son drame d'*Eugénie* donna lieu à un singulier rapprochement, et lui attira cette épigramme :

Sur tes montres, on lit Caron;
Beaumarchais, sur ton *Eugénie*:
Pourquoi ce changement de nom?
Rougis-tu de ton drame, ou de l'horlogerie?

Las et affligé de ses querelles judiciaires, dans lesquelles il s'illustra par des *Mémoires* très-piquans, Beaumarchais voulut se consoler avec les muses : il donna au Théâtre-Français le drame *des Deux Amis*, qui tomba presqu'à la première représentation.

Respecté toute sa vie des comédiens, il fut l'un des plus ardens provocateurs de la liberté des théâtres, et ne contribua pas peu à faire abroger les réglemens barbares, qui, avant la révolution, fixaient les droits d'auteurs. On assure que, le Théâtre-Français lui ayant envoyé vingt-quatre mille livres, pour ceux du *Mariage de Figaro*, il prétendit et prouva même qu'ils se montaient à soixante mille livres, qui lui furent payées, et qu'il fit verser dans la caisse des hôpitaux.

Un petit accident vint, en 1785, troubler ses succès. Comme les gens en place avaient toujours été en butte à ses sarcasmes, il devait s'attendre à leur vengeance. En

effet, un jour il se vit arrêté et conduit à Saint-Lazare d'où il ne sortit qu'au bout de plusieurs mois.

Une des spéculations de Beaumarchais a été l'édition de *Œuvres de Voltaire*, avec les caractères de Baskerville sur un papier d'une fabrique particulière. Ce singulier per sonnage ne faisait rien comme un autre; il s'avisa de con trefaire lui-même son ouvrage, pour prévenir les contre facteurs. A cette même époque, Beaumarchais défendit contre Mirabeau, les pompes à feu des frères Perrier. C'e dans un des mémoires, qu'il publia à ce sujet, qu'il dit d Mirabeau : que la nature avait imprimé, sur sa figure u signe repoussant, qui semblait dire : méfiez-vous de c homme-là!

Beaumarchais, sous le double rapport d'homme rich et d'homme de mérite, devait être persécuté pendant l révolution; il s'absenta de France, sous le règne de la ter reur, et n'y revint qu'après le neuf thermidor, mais acca blé déjà des infirmités de la vieillesse. Ses dernières anné ne furent guères employées qu'à des spéculations commer ciales; et, après la vie la plus orageuse et la plus extraor dinaire, il fut enlevé presque subitement à sa famille et ses amis, en 1799.

BEAUMAVIELLE fut un des premiers musiciens que Lully fit venir du Languedoc, à l'époque de l'établis sement de son Opéra, en 1672. Il avait une basse-taille de plus parfaites, et était d'ailleurs le premier acteur de so tems.

BEAUMENARD (Mlle.), retirée de la Comédie Française.

Elle avait paru, à l'Opéra-Comique, avec beaucoup d succès. En 1744, elle quitta ce spectacle, et s'engage

dans différentes troupes de province. Elle débuta ensuite à la Cour, en 1749, par Finette, dans *les Ménechmes*; et, à Paris, par Dorine, dans *le Tartuffe*. Elle fut reçue la même année, quitta le Théâtre, y remonta, et épousa le sieur Bellecourt. Ce fut pour elle qu'on fit ce quatrain :

Toi, qui fais si bien la suivante,
Je juge, à ton tendre regard,
Qu'on te prendrait bien, Beaumenard,
Pour une maîtresse charmante.

BEAUMÉNIL (Mlle.), actrice de l'Opéra, retirée en 1798.

Elle a fait long-tems les délices de ce théâtre, par un jeu spirituel, et les grâces du chant et de la figure. On lui doit la musique de *Tibulle* et *Délie*.

Voici des vers, que M. de B.*** lui adressa, après la première représentation de cette pièce :

Autrefois, pour Iphigénie,
Tu fis naître, en nos cœurs, le plus tendre intérêt.
Tu ranimes Tibulle, en lui prêtant l'attrait
D'une touchante mélodie.
La nature, l'art et l'amour
T'ont fait part, Beauménil, de leur vertu secrète,
Afin de t'avoir, tour-à-tour,
Pour organe et pour interprète.

FIN DU TOME PREMIER.

ERRATA.

Pag.	Lignes.	Fautes.	Lisez.
xxiij	25	Labiénus	Labérius
xxvij	24	leurs	leur
75	20	reposci	reponi
78	29	NAISSANCE,	NAISSANCE (l'),
91	2	entré dans	entrée en
124	12	piété	pitié
142	14	Mais, si le fonds est le même dans les deux pièces,	Le fonds en est le même que celui du *Thémistocle* de du Ryer: mais
213	15	les dame,	les dames
ibid.	28 et 29	deu ... pe ...	de ... peu ...
242	14 et 15	étonnement	contentement
251	titre	AMA	AMO
257	25	au-dessus	au-dessous
281	3	vingts	vingt
290	20	CÉLIBATAIRE,	CÉLIBATAIRE (l'),
303	26	éforme	réforme
316	11	intéressant	intéressans
337	10	l'explication	l'application
337	30	angue	langue
340	10	Grands-Maître	Grand-Maître
355	derniére	e	le
368	9	amant,	amante,
ibid.	26	(Voyez L'A-	(Voyez l'AR-
382	13	Vénus. Le jour même,	Vénus, le jour même.
395	5	daible	diable
409	19	dispuste	dispute
424	1	et a	et la
486	10	BEAUVERT,	BEAUVERT (M.),

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.



TOME SECOND.

B—C



ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT :

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques ; Tragédie, Comédie Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour ; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales ;

2°. Les Règles et Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques ;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs Danseuses ; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME SECOND.
B – C

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Beaurepaire, n°. 20 ;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-J. Rousseau, n°. 6 ;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17 ;
ET LE NORMANT, Libr., rue des Prêtres St.-Germain-l'Auxer.

1809.

AVERTISSEMENT.

Il est difficile d'embrasser toute l'étendue d'un Ouvrage de ce genre. Quelque soin, quelque zèle, quelque patience, quelque talent même qu'on y apporte, il est impossible d'arriver d'abord à la perfection; ce n'est qu'en mettant à profit les conseils et les observations des critiques éclairés, qu'on peut en approcher. Il était donc prudent de publier cet Ouvrage, volume par volume, pour en profiter. Il sera facile de s'apercevoir que, dans celui-ci, nous avons cherché à éviter quelques défauts, que l'on nous a fait remarquer dans le premier; et, à cet égard, nous avons à rendre grâces à ceux qui ont bien voulu se donner la peine de nous critiquer.

Ce second volume a suivi le premier de si loin, qu'on aurait pu justement concevoir des inquiétudes sur la continuation de l'ouvrage. Ce retard, qu'il était impossible de prévoir, n'aura plus lieu désor-

mais. On peut, avec de l'application et de la persévérance, achever un Ouvrage; mais des hommes de lettres, livrés à un travail opiniâtre et difficile, peuvent-ils échapper aux traits de l'envie, et aux piéges de la mauvaise foi? Le premier volume de ces Annales devait paraître, dès le mois de juillet. Nos mesures étaient prises, pour que le second parût peu de tems après. Comment se fait-il que nous ayons été forcés de faire éprouver d'aussi longs délais; et comment nos Souscripteurs n'auraient-ils pas alors conçu les plus justes inquiétudes? Nous pourrions en instruire le public, si la délicatesse ne nous obligeait au silence. Du reste, au milieu des occupations minutieuses, des immenses travaux qu'exige cet Ouvrage, nous avons su nous en distraire, un instant, pour obvier à tous ces inconvéniens.

Une imprimerie est organisée: nous n'avons pu le faire qu'à grands frais; mais rien ne nous a coûté pour rassurer le public, et pour livrer, de mois en mois, un volume à nos Souscripteurs. La nouvelle tâche que nous avait imposée la critique; les soins que nous avons été obligés de donner au fonds de l'Ouvrage; les embarras, qui accompagnent l'organisation d'un établissement, nous ont empêchés de

nous livrer, comme nous le désirions, à la correction des premières feuilles de ce volume. Il s'y est glissé un assez grand nombre de fautes typographiques ; ce qui a nécessité un long errata. On pourra s'apercevoir que la plupart des feuilles ont été revues avec soin. Au reste, nous pouvons assurer que désormais nous redoublerons d'attention et de zèle.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

BEAUMONT (FRANCIS), né à Leicester, en 1585, auteur dramatique anglais.

Sa jeunesse fut obscure; mais son esprit se développant avec l'âge, il finit par montrer une imagination vive et brillante. Le jugement et le goût présidèrent à tous ses travaux; ce qui fit dire à Dryden que sa muse était la Folie conduite par la Sagesse. Il avait fait, ainsi que son ami Flétcher, ses études à Cambridge. Tous deux suivirent et abandonnèrent la carrière de la jurisprudence; et, par suite, ils composèrent en société des Tragédies et des Comédies, qui obtinrent des succès mérités. Beaumont avait la réputation d'être un si bon juge, en matière de Théâtre, que Benjohnson lui soumit tous ses ouvrages et se trouva bien de ses conseils. Ses censures étaient justes, sévères, mais sans amertume. Il s'en permettait rarement dans la société, et, lorsqu'il s'y livrait à la plaisanterie, c'était toujours avec tant de délicatesse qu'on était obligé de lui pardonner.

Un mauvais poëte présenta un ouvrage de sa composition à Jacques Ier., qui se plaisait à protéger les lettres. Le Roi lut l'ouvrage, et s'aperçut qu'il manquait un pied au troisième ou au quatrième vers; il le fit observer à Beaumont, dont il aimait la société. Celui-ci lui répondit: « Sire, » votre réflexion est juste; mais si votre majesté continue » de lire, peut-être trouvera-t-elle un pied de trop dans » les vers suivans ».

Cambden s'étant servi, dans une société de savans, d'un mot inusité fut relevé par Benjohnson; la dispute s'échauffa: Cambden choisit Beaumont pour juge, et le pria de dire son sentiment sur ce mot: « J'attends, lui répondit notre » poëte, pour prononcer en sa faveur, que vous vous en » soyez déclaré le père ».

Beaumont mourut en 1615, à peine âgé de 30 ans, et fut enterré à Westminster.

BEAUNIER (N.), a publié: *l'Heureuse Inconstance*, comédie en un acte et en vers. *M. de Carabas*, comédie en un acte. *Le Mariage de Rousseau*, intermède. *Délia, ou les Troubadours*, comédie lyrique en un acte.

BEAUNOIR (Madame de), auteur dramatique, 1808. On doit à cette dame, plusieurs ouvrages, parmi lesquels on distingue: *Vénus Pélerine*, *le Danger des Liaisons*, *Fanfan et Colas*, *le Sculpteur*, et *la Famille des Pointus*.

BEAUPRÉ (Mlle. de). Cette actrice est une des premières qui aient paru sur le Théâtre, où, jusques-là, l'on n'avait vu que des hommes. Elle disait de Corneille: « Il nous a fait » grand tort; avant lui, nous avions pour trois écus, des » pièces que l'on nous faisait en une nuit, et qui rappor-

» taient beaucoup; aujourd'hui, ses ouvrages nous coûtent » bien de l'argent, et nous gagnons peu de chose : il est » vrai que ces vieilles pièces étaient mauvaises; mais les » Comédiens étaient excellens, et ils les faisaient valoir ».

BEAUPRÉ (Mlle. MOTTE de), Comédienne du Marais, en 1669, et depuis du Palais Royal, en 1670.

Cette actrice avait deux qualités fort rares, la beauté et la sagesse; aussi se retira-t-elle du théâtre en 1672. Il n'est pas vrai, comme on l'a écrit, qu'elle ait épousé Brécourt.

BEAUPRE (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne, retirée en 1780.

Elle a joué pendant seize ans à ce Théâtre. Dès son début, elle montra beaucoup d'assurance. Son jeu était un mélange piquant de naïveté et de finesse.

BEAUPRÉ (N.), danseur de l'Opéra, 1808.

Il excelle dans la danse comique, par sa vivacité, son ardeur et sa précision.

BEAURIEU (GASPARD-GUILLARD DE), né à Saint-Paul, dans l'Artois, en 1728, avait soixante-huit ans, lorsqu'il vint à Paris, dans la maison de la Charité. Il avait une figure assez semblable à celle qu'on donne à Ésope; il portait dans le monde, un manteau dans le genre de ceux adoptés, sur la scène, pour les rôles dits *à manteau;* un large feutre et des souliers carrés. Sa tournure grotesque lui donnait un air d'originalité, que ne démentaient ni ses idées, ni sa manière de vivre, ni son caractère. Il était simple et bon, aimait les enfans et s'était constamment occupé de leur éducation : ce goût l'avait porté à se faire élève de l'*École Normale*. Admirateur de Locke, de J.-J., de Mably et de Charles Bonnet, il s'était profondément pénétré de leurs

principes. Sa conversation était profonde et pleine de sel. Quand on lui reprochait son indifférence pour la fortune : « J'ai trop aimé, répondait-il, l'honneur et le repos, pour » avoir jamais pu aimer la richesse ».

Il ne pouvait se persuader, que, comme l'ont pensé quelques naturalistes, l'âme se trouvât dans l'Ambryon. Qu'y ferait-elle, disait-il ? On n'habite pas une maison qui n'a ni portes ni fenêtres, et qui n'est pas même sortie de terre. Il répétait souvent ce mot piquant du P. Castel, auquel il aimait à se comparer : *La vie de l'homme est une épigramme dont la mort est la pointe.*

On a de lui un grand nombre d'ouvrages philosophiques, parmi lesquels on remarque un *Cours d'Histoire*, *l'Histoire des Insectes* et *l'Étude de la Nature*. Il a donné, en 1769, *l'Heureux Vieillard*, drame pastoral.

BEAUSSOL (Peyrand de), né à Lyon, est auteur des *Arsacides*, *de Stratonice*, et de plusieurs autres pièces maintenant oubliées.

BEAUVAL (Jean-Pitel), d'abord gagiste et moucheur de chandelles de la troupe de Molière, débuta en 1670, quitta le théâtre en 1704, et mourut en 1709 ; il excellait dans les rôles de niais, et jouait bien les valets. Il remplaça Hubert, dans les rôles que celui-ci jouait en femme. Molière, qui le protégeait, ne lui donnait que des rôles convenables à son genre de talent : il remplit parfaitement celui de Thomas Diafoirus du *Malade Imaginaire*, qui semblait fait pour lui. Ses succès, dans cette pièce, le réconcilièrent avec le public, qui ne le voyait pas avant, avec beaucoup de plaisir.

BEAUVAL (Madame), épousa le comédien de ce nom, malgré l'opposition formelle de son père. Pour y parvenir, elle fit cacher son amant dans la chaire du curé; et, à la fin du prône, elle déclara, devant Dieu et les hommes, qu'elle prenait Beauval pour son époux. A l'instant, celui-ci sortit de dessous la chaire, et fit la même déclaration. De cette manière, ils se virent mariés, sinon par le curé, du moins sous ses yeux.

BEFFARA (N.), né en 1751, a donné en 1777, *l'Esprit de Molière*, en 2 vol. in-12. Ce recueil est fait, avec autant d'intelligence que de soin. Le choix des articles, leur distribution, méritent des éloges. Ils sont placés, par ordre alphabétique; ce qui est très-commode pour les lecteurs, et sur-tout pour les instituteurs, qui peuvent facilement y choisir les morceaux les plus propres à former le goût de leurs élèves.

BEFFROY (Mlle.), actrice du Théâtre de l'Impératrice, 1800.

Cette actrice, qui a de l'intelligence et une figure agréable, a obtenu des succès sur-tout, dans quelques rôles à travestissemens.

BEFFROY DE REIGNY, dit le Cousin-Jacques, est l'auteur de *Nicodème dans la Lune*, du *Club des Bonnes Gens*, de *la Petite Nanette*, et de quelques autres ouvrages du même genre, où l'on remarque de la naïveté et de l'originalité.

BÉHOURT (Jean), régent au Collége des Bons-Enfans, de Rouen, y a fait jouer *Polyxène*, *Hypsicratée*, *et Ésaü*.

BÉJART (Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth), épousa, en premières noces, Molière, et en secondes, Guérin Détriché; elle jouait bien dans le haut comique, chantait avec grâce et avec goût, et eut beaucoup de célébrité. Elle quitta le théâtre en 1694, et mourut en 1700. La demoiselle Béjart, sa mère, qui avait épousé en secret le sieur de Modène, était aussi comédienne, jouait les soubrettes et les carricatures; elle mourut en 1672.

BÉJART (N.), frère de la célèbre actrice de ce nom, joua d'abord dans la troupe de Molière, en province, et ensuite à Paris. Il remplissait les rôles de pères et de seconds valets, dans le comique, et les troisième et quatrième rôles, dans le tragique. Il fut estropié d'une blessure qu'il reçut au pied, en séparant deux de ses amis, qui se battaient sur la place du Palais-Royal. Comme cet acteur justement célèbre, était encore plus cher au public, depuis qu'il boîtait, tous les comédiens de Paris et de la province, qui jouaient dans son emploi, imitaient son infirmité. Il se retira en 1670, et mourut fort âgé, en 1676.

BÉLISAIRE, tragi-comédie, par la Calprenède, 1659, non imprimée : Quoiqu'assez médiocre, elle eut du succès. Voici ce qu'en dit la muse historique de Loret :

Pour voir en tragi-comédie,
Une pièce grave et hardie,
Dont le sujet soit signalé,
Extrêmement bien démêlé,
Et digne de ravir et plaire,
Il faut voir le grand Bélissaire,
Que les sieurs acteurs de l'Hôtel
Tiennent d'un auteur immortel;

Savoir : le fameux Claprenède ;
Pièce, sans mentir, qui ne cède
Aux ouvrages les plus parfaits
Que depuis dix ans on ait faits ;
Pièce, entre les plus mémorables,
Qui contient des vers admirables ;
Pièce valant mille écus d'or,
Et dans laquelle Floridor,
Qui de grâce et d'esprit abonde,
A le plus beau rôle du monde.

BELISAIRE, Tragédie de Rotrou, 1343.

Après avoir fait la conquête de la Perse et de l'Inde, Bélisaire revient à la cour de Justinien, où il va recevoir les honneurs du triomphe. Mais l'Impératrice Théodore, dont il a dédaigné les feux, est animée contre lui du désir de la vengeance : l'amour de Bélisaire pour Antonie redouble encore sa haîne. Elle détermine Léonse à servir ses projets ; mais il n'a plus la force de frapper Bélisaire, qu'il croyait l'auteur de sa disgrâce, quand il entend de la bouche de ce héros, son éloge et sa justification. Furieuse, l'Impératrice cherche un autre vengeur dans Narsès, favori de l'Empereur. Il s'introduit auprès de Bélisaire, le trouve endormi, voit un écrit sur une table, le lit et apprend que Bélisaire, honoré de la confiance entière de son maître, vient de lui donner le gouvernement de l'Italie. Il se refuse à immoler son bienfaiteur. L'Impératrice cherche et trouve un autre bras : elle profite de la passion de Philippe pour Antonie et le détermine à assassiner Bélisaire. La vertu et l'innocence triomphent encore de la haîne et de l'amour. Philippe reconnait son libérateur dans le héros qu'il va frapper, et soudain il est désarmé. Il avoue ses desseins criminels à Bélisaire. Celui-ci, qui recon-

naît, dans les trames formées contre lui, la haîne de l'Impératrice, prend la résolution d'en instruire l'Empereur dans un songe, et feint de s'endormir. Justinien entre dans l'appartement de Bélisaire, écoute le rêve de ce général, et se cache derrière une tapisserie. Cependant, l'Impératrice qui ne veut plus se fier qu'à soi-même du soin de sa vengeance, pénètre chez ce grand homme, et va lui enfoncer un poignard dans le sein; mais l'Empereur, qui se trouve là, lui retient le bras. Indigné, Justinien veut exiler son épouse : Bélisaire obtient son pardon. Cette générosité ne fait qu'accroître sa fureur, et, à défaut de poignard, elle recourt à la calomnie, pour perdre son ennemi. D'abord elle lui tend plusieurs pièges qu'il évite. Enfin, une lettre qu'il adressait à Antonie, tombe entre ses mains. Elle suppose que cette lettre, pleine d'expressions de la plus vive tendresse, lui est adressée à elle même. Elle la remet à l'Empereur et l'excite à la vengeance. Faible et crédule, Justinien dépouille son ami de toutes ses dignités, et le condamne à perdre la vue. Ses arrêts sont successivement exécutés par Léonse, Narsès et Philippe : ce n'est qu'après qu'il a cessé d'exister, que l'Impératrice avoue son crime et l'innocence de ce grand homme.

BÉLISAIRE, opéra en trois actes, par M. Dartigny, musique de Philidor, aux Italiens, 1796.

Cette pièce est tirée du roman de Marmontel : le moment, choisi par l'auteur, est celui où *Bélisaire*, victime des intrigues de la cour de Justinien, et privé de la vue, s'est retiré, avec sa fille, le jeune Tibère et un enfant de douze ans, dans un château situé sur les frontières de l'empire.

Le plan de cet opéra est aussi mal conçu que mal exécuté; le dialogue en est froid, mais la musique a paru digne de Philidor. Celle du second acte, qui est de M. Lebreton, n'est pas moins digne d'éloge.

BELIN, né à Marseille, à laissé trois tragédies: *la Mort d'Othon*, *Vononez*, *Mustapha et Zéangir*. Il est mort à Paris, vers l'an 1699.

BELLA, opéra en trois actes, par M. Duval, musique de Deshayes, au Théâtre Louvois, 1795.

Cette pièce, qui ressemble à celle de *Zélia*, tant de fois représentée au même théâtre, a eu peu de succès, et n'a pas été imprimée.

BELLE ARSENE (la), comédie en quatre actes, en vers, de Favart, musique de Monsigny, aux Italiens, 1775.

C'est un sujet de féerie, dont l'idée est empruntée d'un conte de Voltaire. La *Belle Arsène* désespère ses amans par son indifférence et ses mépris. *Alcindor*, le plus constant de tous, et le plus digne de lui plaire, ne peut vaincre sa fierté; pour la corriger, il affecte d'être inconstant; mais il offense son orgueil, sans faire naître sa sensibilité. Cependant son amour-propre ne peut supporter les dédains de cet amant; alors elle prie une Fée, sa marraine, de la transporter dans son palais, où bientôt elle commande en souveraine; où tout ce qu'elle desire s'exécute; où chacun s'empresse de l'amuser par des danses et des concerts; mais il n'y a point d'hommes dans la cour de la Fée, point d'amans: elle n'y voit point Alcindor, qu'elle ne peut s'empêcher de regretter. Ces fêtes la fatiguent et l'ennuient; elle fuit ce

séjour brillant et s'égare dans une forêt; la Fée, qui ne la perd point de vue, excite un orage affreux. Un charbonnier qu'elle rencontre augmente sa frayeur, par ses propos grossiers; elle tombe accablée de crainte et de fatigue au pied d'un arbre. Pendant son évanouissement, la scène change; elle se trouve transportée de nouveau au milieu de la courbrillante de la Fée, où l'on va célébrer le mariage d'Alcindor. Elle laisse alors échapper des regrets, renonce à sa folle vanité, et assure son bonheur en faisant celui de sonfidèle amant.

BELLEAU (Remi), né à Nogent-le-Rotrou, en 1528, mort à Paris, en 1577. Ses *Pastorales* furent estimées de son tems. Ronsard l'appelait le peintre de la nature. Il fut un des sept poëtes de la Pléïade française. Son poëme de *la Nature et de la diversité des Pierres Précieuses*, passait alors pour un bon ouvrage. Il n'a donné, au Théâtre, qu'une comédie intitulée : *la Reconnue*.

BELLECOURT (Gilles Colson, dit), né en 17.., mort en 1779.

Fils d'un peintre, connu sous le nom de Colson, il avait lui-même cultivé la peinture, et pris des leçons du célèbre Carle Vanloo; mais son goût pour la déclamation l'entraîna sur le Théâtre, où il débuta en 1750, par les rôles tragiques. Pendant quelques années, le public ne le dédommagea point, par ses applaudissemens, du sacrifice qu'il avait fait en abandonnant son premier état; mais le travail et l'application développèrent ses talens, sur-tout, dans les rôles de haut-comique, auxquels il s'était exclusivement consacré, depuis plusieurs années, et qu'il remplissait avec distinc-

tion. Son zèle et ses connaissances l'avaient rendu très-utile à ses camarades, dont il fut regretté. Il s'est aussi essayé dans la comédie, comme auteur; il a fait jouer une petite pièce intitulée : *les Fausses apparences*, qui n'a eu que quelques représentations.

BELLE ESCLAVE (la), tragi-comédie, de l'Étoile, 1643.

Près d'être uni par les plus doux liens à la belle Clarice, le prince Alphonse la perd à la prise de Mégare, où vraisemblablement elle a dû finir ses jours; lui-même se trouve esclave en Afrique. Un Roi du pays, qui l'a pris en amitié, lui permet de choisir, entre toutes les femmes qu'on lui amène, celle qui lui plaira davantage : pourtant, il en excepte une, dont il veut, dit-il, faire présent au Grand-Seigneur : c'est la belle Clarice, cette amante dont Alphonse pleure la perte. Ils se reconnaissent bientôt; mais ils n'osent faire éclater leurs sentimens, que sous les noms de frère et de sœur. Quelque bonne volonté que le Roi ait pour Alphonse, il craint de lui accorder la liberté de Clarice. Alphonse, au désespoir, implore les bontés de la Reine, et obtient cette grâce. Cependant le Roi donne ses ordres pour qu'on ramène Clarice; alors un certain Haly vient annoncer qu'elle s'est précipitée dans la mer. Alphonse se désole; mais bientôt la Reine découvre la fourberie de cet Haly, qui, épris des charmes de Clarice, voulait se l'approprier. Enfin on la rend à son cher Alphonse, et le Roi pardonne au fourbe, en faveur de la joie commune.

BELLE ET BONNE, OU LES DEUX SŒURS, vaudeville en un acte, par M. Léger, au Théâtre du Vaudeville, 1797.

C'est à-peu-près le même sujet que celui qui a été traité par M. Ségur, sous le titre des *Deux Veuves*. L'une de ces deux sœurs, *belle*, mais vive, capricieuse et coquette, écarte, dès la première entrevue, l'époux qui lui était destiné; l'autre, *bonne*, moins jolie, plaît, par ses talens, sa modestie et sa douceur, à l'amant qui devait épouser la *belle*. Celle-ci, qui ne craint pas de manquer d'adorateurs, loin de se fâcher, applaudit aux feux des amans, et détermine son père à les unir.

On trouve quelques négligences dans ce petit ouvrage, dont au reste, les détails sont agréables. La scène entre la *belle* et l'époux qui lui est destiné, est sur-tout très-piquante.

BELLE INVISIBLE, (la) ou LA CONSTANCE ÉPROUVÉE, comédie en cinq actes, en vers, de Bois-Robert, 1656.

Élevée sous des habits d'homme, Olimpe jouit, à la faveur de ce déguisement, et sous le nom d'Alexis, d'une succession de trente mille ducats de rente, à condition qu'elle épousera Marcelle, sa cousine germaine, qui, trompée par les apparences, l'aime beaucoup et presse le mariage. Mais Olimpe est éprise de dom Carlos, neveu du vice-roi de Naples. Quelle parti prendre? Si elle découvre son sexe, il lui faudra perdre les deux tiers d'une fortune, sans laquelle ses prétentions à la main de dom Carlos, lui paraissent ridicules. Fort heureusement, Olimpe inspire autant d'amitié qu'Alexis avait inspiré d'amour, et la passion de Marcelle se reporte sur dom Alvare, qui la recherche depuis long-tems. Dégagée de cet embarras, Olimpe ne s'occupe plus que de son amant; sa folle délicatesse le fait passer par toutes

sortes d'épreuves, dont il sort triomphant. Marcelle renonce à tous les biens qu'elle pouvait prétendre, d'après la connaissance du sexe de sa cousine. Dom Alvar, son époux, et dom Léonard, son père, ne sont pas moins généreux qu'elle. La pièce est terminée par le mariage d'Olimpe avec dom Carlos, et par celui de Marcelle avec dom Alvar.

Cet imbroglio renferme le sujet de deux pièces, dont l'une est intitulée : *Aimer sans savoir qui*, et l'autre : *La Jalouse d'elle-même.*

BELLE-MÈRE (la), comédie en cinq actes et en vers, de Vigée, jouée au Théâtre-Français, 1788.

Monsieur et Madame de Belfont, mariés en secondes noces, ont eu des enfans de leur premier mariage ; mais égarée par les conseilsd'un homme sans principes, Madame de Belfont veut faire passer, toute la fortune de son époux, dans les mains de sa fille. Elle y parvient, en abusant de l'ascendant qu'elle a usurpe sur lui. Mais bientôt il rougit de sa faiblesse, et en vient même jusqu'à faire rougir sa femme d'une conduite odieuse. Madame de Belfont restitue les biens qu'elle avait reçus; et, par cette action, recouvre l'estime et l'amour de son mari, et l'amitié de ses enfans.

Ce fonds était trop stérile pour une pièce en cinq actes.

BELLEMONT (Madame). Élève du Vaudeville, elle en devint le plus bel ornement, par les grâces, la finesse de son jeu et les charmes de sa voix. Elle le quitta ensuite pour le Théâtre des Variétés; mais elle s'apperçut bientôt

que ses moyens y étaient renfermés dans un cercle trop étroit : pour leur donner l'essor, elle parut à l'Opéra-Comique, où elle est maintenant au nombre des sujets les plus chéris du public.

BELLE ORGUEILLEUSE (la), ou L'ENFANT GATÉ, comédie en vers et en un acte, de Destouches, au Théâtre Français, 1741.

Madame Argante, oubliant ses devoirs de mère, accorde à sa fille cadette, pleine d'orgueil et de vanité, toute la tendresse qu'elle refuse à son aînée, fille bien élevée, sage et modeste. Pulchérie entend soupirer une foule d'adorateurs qu'elle dédaigne. Sophie n'aime qu'un Marquis, qui, pénétré d'estime et de respect pour elle, cède néanmoins à l'ascendant de la beauté. M. de Bon Accueil, frère de madame Argante, homme prudent et vertueux, ne peut voir sans indignation la conduite de sa sœur envers ses filles; son injuste préférence pour Pulchérie, et son mépris pour Sophie : il force la première à faire un choix; mais elle rejette tour-à-tour un Robin, un Financier et un Comte. Le Marquis est le seul à qui elle pourrait accorder sa main; mais ses titres ne sont pas assez élevés; elle ne peut descendre jusqu'à lui, qu'autant qu'il obtiendra le rang de Duc. Piqué du procédé de Pulchérie, le Marquis, qui venait lui faire hommage de cette dignité, va reporter à Sophie, un cœur, qu'il lui avait donné, mais que la beauté de sa sœur avait égaré pour un instant. Sophie, qui a fait l'aveu de son amour à M. de Bon Accueil, reçoit les protestations de tendresse du Marquis, et a la satisfaction de voir son hymen s'accomplir au grand déplaisir de madame Argante et de sa sœur.

BELLOY (PIERRE-LAURENT-BUYRETTE DU), de l'Académie Française, né à Saint-Flour, en Auvergne, en 1727.

Après avoir fait ses études avec distinction au collège Mazarin, il entra dans la carière du barreau; mais entraîné par une passion violente pour les lettres, il s'expatria et alla exercer en Russie, la profession de comédien. De retour à Paris, en 1758, il fit jouer ses tragédies, dont l'une, *le Siége de Calais*, obtint un succès extraordinaire.

La chute de *Pierre-le-Cruel* allarma son excessive sensibilité, au point de hâter la fin de ses jours; il fut attaqué d'une maladie de langueur, qui dura plusieurs mois, et qui épuisa ses médiocres ressources. Louis XV, devant qui l'on jouait, pour la première fois, le *Siége de Calais*, apprenant la triste situation de l'auteur de cette pièce, lui envoya 50 louis : les comédiens, par une générosité louable, donnèrent une représentation de la même tragédie au profit du poëte moribond, qui expira peu de temps après, le 5 mars 1775, justement regretté par ses amis, qui trouvaient en lui la bonté et la douceur jointes aux talens et aux vertus.

Parmi les vers faits en l'honneur de M. de Belloy, à l'occasion du *Siége de Calais*, on a distingué le madrigal suivant, ou plutôt l'épigramme suivante :

Belloy nous donne un siége, il en mérite un autre :
Graves Académiciens,
Faites lui partager le votre,
Où tant de bonnes gens sont assis pour des riens.

BELLE PLAIDEUSE (la), Comédie en cinq actes, en vers de Bois-Robert, 1754.

Molière a puisé dans cette comédie de Bois-Robert, l'idée de plusieurs scènes de l'*Avare;* on reconnaît, entr'autres, celle-ci : Ergaste, fils d'Amidor, vieillard riche, mais avare, est épris des charmes de Corine, qui plaide pour une riche succession; et qui, faute d'argent, ne peut finir ce procés. Ergaste lui en cherche inutilement de tous les côtés; enfin, un notaire vient lui annoncer qu'il a trouvé la somme qu'il désire; mais à un très-gros intérêt. Ergaste accepte la proposition. Il n'est plus question que de le mettre aux mains avec l'usurier.

LE NOTAIRE.

. . . . Il sort de mon étude;
Parlez-lui.

ERGASTE.

Quoi! c'est-là celui qui fait le prêt?

LE NOTAIRE.

Oui, monsieur.

AMIDOR, *au Notaire.*

Quoi! c'est-là ce payeur d'intérêt?

(*à son fils.*)

Quoi! c'est donc toi, méchant, filou, traîne-potence?
C'est en vain que ton œil évite ma présence:
Je t'ai vu....

ERGASTE.

Qui doit être enfin le plus honteux,
Mon père? Et qui paraît le plus sot de nous d'eux, etc.

BELLÉROPHON, Tragédie-Opéra, avec un prologue, par Fontenelle, musique de Lully, 1679.

Le héros de cette pièce est connu dans l'histoire poétique, par son insensibilité pour les avances amoureuses de Sténobie, reine d'Argos, et par la défaite de la Chimère, dont il triompha, monté sur le cheval Pégase. Cette fable a fourni le sujet d'une Tragédie composée par Quinault, et celui d'un opéra, dont les paroles ont été attribuées à Thomas Corneille, et que Fontenelle a revendiquées. Corneille dégoûté par le peu de succès de *Psyché*, avait renoncé à l'opéra, pour s'attacher uniquement à la Comédie Française; mais le roi l'ayant engagé à se livrer de nouveau au genre lyrique, on prétendit qu'il avait composé cette pièce. Le prologue est entre Apollon, les Muses, Bacchus et Pan. On a dit aussi que Despréaux avait eu une grande part à ce poëme; mais Fontenelle, dans une lettre adressée aux auteurs du Journal des Savans, a assuré bien positivement, qu'à l'exception du prologue, du morceau qui ouvre le quatrième acte, et du canevas, il ne pouvait y avoir rien de Despréaux dans *Bellérophon;* et que Thomas Corneille, qui ne se souciait pas trop de cette sorte de travail, lui avait envoyé à lui-même, le plan de cet opéra pour l'exécuter.

Cet opéra fut joué quinze mois de suite. De Seignelai, qui aimait Quinault, ayant sû que Despréaux avait pris quelque part à la conduite de la pièce, l'apostropha avec assez d'amertume, un jour que ce poëte dînait chez lui, en présence des ducs de Chevreuse et de Beauvilliers. Après lui avoir donné quelques raisons qu'il croyait très-solides, répondez, répondez à cela, lui dit-il. Comme Despréaux vit que la chose était poussée à une hauteur qui ne lui convenait pas, il eut le courage de lui répliquer : Monsieur, j'ai toujours fait ma principale étude de la poétique; tou-le monde convient que j'en ai écrit avec assez de succès; si

vous voulez que je vous réponde, il faut que vous consentiez que je vous instruise au moins trois jours de suite. Après cela, il lui décocha six préceptes des plus importans d'Aristote. Seignelai se sentit battu. Toute la compagnie riait dans l'âme, et Racine, en sortant, dit à Despréaux : Le brave homme que vous êtes! Achille en personne n'aurait pas mieux combattu que vous.

Tous ces faiseurs d'opéra, disait Despréaux, ont pris Quinault pour leur modèle; c'est le plus grand parleur d'amour qu'il y ait, quoiqu'il ne soit point amoureux. Je pardonnerais toutes leurs dévotions à l'amour, dans un sacrifice qu'on serait forcé de faire à ce dieu sur le théâtre; mais le chœur de l'opéra prêche toujours une morale lubrique : vous n'y entendez autre chose, sinon :

Il faut aimer,
Il faut s'enflamer :
La sagesse
De la jeunesse,
C'est de savoir jouir de ses appas.

Ce n'est pas là l'esprit des chœurs de l'antiquité, dans lesquels la Vertu était toujours prêchée, malgré les ténèbres du paganisme. Voici comme parle Horace, à propos des chœurs des Tragédies :

Ille bonis faveatque et concilietur amicis,
Et rigat iratos, et amet pacare tumentes.

C'est un scandale public, qu'il soit permis à des chrétiens de prostituer leur voix, pour persuader aux filles qu'il est honteux de ne pas s'abandonner à l'amour dans le bel âge. Ce

n'est point là du tout le langage de la passion; c'est proprement le langage de la débauche. Je n'ai vu, dit-il, que dans *Bellérophon*, quelques traits qui marquent un peu de passion.

L'amour trop heureux s'affaiblit :
Mais l'amour malheureux s'augmente.

Encore, dit-il, Corneille ne se soutient pas long-tems sur ce ton là; il serait trop honteux de tourner casaque à Quinault.

Pourquoi n'avoir pas le cœur tendre?
Rien n'est si doux que d'aimer.
Peut-on si long-tems s'en défendre ?
Non, non, l'Amour doit toujours nous charmer.

Ne le voilà-t-il pas revenu au même langage ? Tout ce qui s'est trouvé de passable dans *Bellérophon*, c'est à moi qu'on le doit.

BELLEROCHE (de), est auteur des *Cent Louis*, comédie en prose, en un acte, 1786.

BELLE-ROSE (PIERRE LE MESSIER DIT); il jouait en 1629, à l'Hôtel de Bourgogne, dont il devint le chef. Son talent brillait dans les premiers rôles tragiques et comiques, et était original dans ceux de la plus grande partie des pièces de Corneille. Il quitta le Théâtre en 1643, et mourut long-tems après.

BELMONT (N), acteur du Théâtre Français.

On n'avait pas encore vu, au Théâtre, jouer les rôles de paysan avec plus de naturel et de vérité que cet acteur. Il poursuivit sa carrière théâtrale jusque dans un âge très-avancé.

BELPHÉGOR, comédie en trois actes, en prose, par Legrand, aux Italiens, 1721.

Legrand est un des premiers qui ait mis en action les contes de la Fontaine; mine précieuse si souvent exploitée depuis par nos auteurs d'opéra-comiques. Tout le monde connaît le conte de *Belphégor* et de madame Honesta; il fait tout le fonds de la comédie de *Belphégor*. Ce qu'on y trouve de plus divertissant, est la conversation d'Arlequin aux Enfers avec Pluton, Proserpine et l'ombre de sa femme. Le diable Belphégor entre dans le corps d'un financier pour enrichir Trivelin, qu'il a débarassé de sa femme et de ses créanciers, et pour avoir occasion de tour sur les gens de finance. Ce qu'on a dit tant de fois contr'eux et contre les femmes, pouvait reparaître ici sous un tour plus varié et plus neuf.

Au sortir de cette comédie, Legrand se trouvant avec Crébillon, lui parla d'une place vacante à l'Académie Française, et l'engagea à la postuler. Moi, à l'Académie? répondit Crébillon, j'aimerais mieux, mon pauvre Legrand, avoir fait tes pièces.

BELTRAME, nom d'un personnage de l'ancienne comédie Italienne.

Ce personnage est peu connu; son masque et son habit étaient à-peu-près semblables à celui de Scapin, et son emploi, sans doute, était le même. Nicolo Barbieri, qui

vint en France sous le règne de Louis XIII, est le seul d'entre ceux qui ont fait ce personnage, dont le nom soit resté.

BÉNIOUSKI, ou les Exilés du Kamschatka, Opéra en trois actes, paroles de M. Duval, musique de M. Boyeldieu; à l'Opéra-Comique, 1800.

Béniouski, général polonais, ayant été fait prisonnier par les Russes, est envoyé au Kamschatka parmi les exilés; ceux-ci désirant s'affranchir, le choisissent pour le chef de l'entreprise; il accepte le commandement. Mais appelé au château du Gouverneur, dont il aime la nièce, il se trouve bientôt dans la cruelle alternative de trahir son parti ou sa maîtresse; l'amour l'emporte, et les deux amans sont unis. Stéphanoff, exilé russe, jaloux de Béniouski, jette des doutes sur sa loyauté, se présente ensuite chez le Gouverneur, pour lui dévoiler la conjuration, et parvient à obtenir la grâce de tous les coupables, excepté celle du chef; or ce chef est Béniouski lui-même : traitre à son parti, coupable aux yeux du Gouverneur, il ne sait où porter ses pas; il fuit à travers mille dangers. Enfin, les exilés prennent les armes. Béniouski, errant de rocher en rocher, de précipice en précipice, épuisé de fatigues et de besoin, Béniouski marche à l'aventure. La nuit est venue: il tombe sans connaissance au milieu des gens de Stéphanoff. Celui-ci le reconnaît, et pourrait s'en défaire; mais il a *senti le remords*, et Béniouski est rendu à la vie par son rival même. Pour le soustraire à la vengeance des exilés, Stéphanoff a été forcé de s'avouer coupable; et, à son tour, il se trouve exposé à leur fureur. Ils veulent le punir de son crime; mais Béniouski s'y oppose, et l'un et l'autre font la paix. Enfin on se bat, les exilés triomphent et le Gouverneur suit Béniouski en Pologne.

BENOZZI (Bonaventure), frère de la célèbre Silvia, débuta par les rôles de *Scaramouche*, dans *Colombine Avocat pour et contre*, canevas de l'ancien Théâtre, et fut reçu au Théâtre Italien, sur lequel il joua depuis le rôle de *Docteur*.

Le fameux docteur Benozzi,
Nous instruit en nous faisant rire;
C'est la bonne façon d'instruire;
Mais elle n'appartient qu'à lui.

BENSERADE (Isaac de), naquit en 1612, à Lions, petite ville de la Picardie. Il excella sur-tout dans les vers des ballets qu'il fit pour la cour, avant que l'opéra fut à la mode. Il avait un talent particulier pour ces pièces galantes. Il adaptait aux rôles des personnages de l'antiquité, ou de la Fable, les peintures vives et piquantes du caractère, des inclinations et des aventures de ceux qui les représentaient.

Benserade, dégoûté de la cour, se retira sur la fin de sa vie à sa maison de campagne de Gentilly, où son seul amusement était d'orner et de cultiver son jardin; il avait embelli sa retraite de diverses inscriptions, qui valaient peut-être mieux que ses autres ouvrages. On lisait celle-ci en entrant.

Adieu, fortune, honneurs; adieu, vous et les vôtres!
Je viens ici vous oublier.
Adieu, toi-même, Amour, bien plusque tous les autres
Difficile à congédier.

Il goûtait à Gentilly le charme d'une vie paisible, lors-

que les douleurs de la pierre vinrent l'y attaquer. Malgré son grand âge, il prit la résolution de se faire tailler; mais sa constance ne fut pas mise à cette épreuve; car, un chirurgien, en voulant lui faire une saignée de précaution, lui piqua l'artère, et, au lieu de travailler à étancher le sang, il prit la fuite. On n'eut que le tems d'appeller le P. Commire, jésuite son confesseur, qui arriva assez à propos, pour le voir mourir avec une fermeté très-rare à quatre-vingts ans.

On connait ces vers heureux que Sénecé a mis au bas du portrait de Benserade :

Ce bel esprit eut trois talens divers,
Qui trouveront l'avenir peu crédule :
De plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
Sans qu'ils le prissent de travers.
Il fut vieux et galant, sans être ridicule,
Et s'enrichit à composer des vers.

Outre les *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Benserade a laissé vingt-un ballets et six tragédies; savoir : *Cléopatre*, *Iphis et Yante*, *la Mort d'Achille*, *Gustave*, *Méléagre*, et *la Pucelle d'Orléans*.

BÉRARD, est auteur de *Verseuil, ou l'heureuse extravagance*, comédie en trois actes, 1787.

BÉRÉNICE, tragédie en prose, de Du Ryer, 1645.

Criton, pour se soustraire à la cruauté de Phalaris, tyran d'Agrigente, se retire dans l'île de Crète, avec sa fille Bérénice. Le Roi de Crète, et Tarsis, fils de ce roi, deviennent amoureux de Bérénice, qui est reconnue pour la fille du

roi de Crète, et Tarsis, pour le fils de Criton. Le Roi consent au mariage de sa fille avec Tarsis.

BÉRÉNICE, tragédie de Thomas Corneille, 1657.

Le sujet de cette pièce n'est pas le même que le précédent. Ce n'est pas non plus celui que Pierre Corneille et Racine ont traité. La *Bérénice*, dont il s'agit ici, est tirée du *Cyrus* de Scudéry. Le principal personnage est un prince qui s'ignore, et qui, à la fin, se trouve le véritable roi du pays où il servait, c'est-à-dire, de la Phrygie.

BÉRÉNICE, tragédie en cinq actes, de Racine, aux Français, 1671.

Antiochus, élevé avec Bérénice, a conçu pour elle un amour qui s'est accru avec le tems. Cette princesse, qui n'a jamais répondu à la passion de ce prince, en éprouve une violente pour Titus, qu'elle a vu dans ses états, à la tête des armées romaines, et qu'elle a suivi à Rome, où il est allé occuper le trône du monde, après la mort de Vespasien. Titus, de son côté, n'est pas insensible aux charmes de Bérénice; il l'adore, et déjà le bruit court qu'il va l'épouser. Ce bruit parvient jusqu'à Antiochus, que l'amour a attiré sur les pas de Bérénice. A cette nouvelle, il veut la voir; et, ne pouvant se résoudre à être témoin d'un hymen odieux, pour la dernière fois, il lui parle de sa tendresse et lui annonce son départ. Bérénice en paraît touchée; mais elle se console dans l'espoir d'être l'épouse de Titus. Cependant l'Empereur, qui connaît la haine que les Romains portent au nom de Reine, expose ses inquiétudes à Paulin, qui ne lui dissimule pas les dangers qu'il court, s'il persiste dans le projet d'un hymen odieux au peuple. Le devoir et la

patrie l'emportent sur l'amour dans l'âme de l'Empereur : il va préparer Bérénice à une séparation cruelle mais nécessaire; il n'en a pas la force, et ne fait que montrer un embarras qui porte l'inquiétude dans le cœur de la Reine. Ne pouvant se résoudre lui-même à cette entreprise douloureuse, il en charge Antiochus, à qui ce changement imprévu cause une secrette joie. Il n'ose cependant en faire part à Bérénice, qu'après qu'elle l'y a pour ainsi dire forcé. Elle ne peut l'en croire, le bannit de sa présence et veut avoir une explication avec Titus lui-même, qui lui confirme le rapport d'Antiochus. Alors elle éclate en reproches, et jure de ne pas survivre à son changement. Titus, qui craint pour les jours de son amante, balance entre son amour et son devoir, lorsque le sénat arrive dans son palais, et le confirme entièrement dans le dessein de renoncer à la Reine. Ne pouvant sacrifier ni sa tendresse, ni sa gloire, ni son empire, il prend le parti de renoncer à la vie. Bérénice en est effrayée. Sur ces entrefaites, arrive Antiochus : il déclare à Titus qu'il est son rival, fait valoir les services qu'il a rendus à Bérénice, en s'efforçant lui-même de serrer les nœuds d'un hymen qu'il ne verra pas sans mourir. Alors, touchée de la générosité d'Antiochus, et de l'amour de Titus, dont elle ne veut pas flétrir la gloire, par une union contraire aux lois romaines, Bérénice donne elle-même à ses amans l'exemple de la résignation, renonce à Titus, engage Antiochus à renoncer à elle, promet de respecter ses jours et s'éloigne pour jamais de Rome.

Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, parut désirer que Racine fît cette tragédie. Il y consentit en courtisan. Si je m'y étais trouvé, disait Boileau, je l'aurais bien empêché de donner sa parole. La princesse avait fait de même inviter Corneille, par le marquis de Dangeau, à

travailler sur le même sujet. Cette princesse se flattait de voir, dans ces deux pièces, le développement des sentimens qu'elle et Louis XIV avaient eus l'un pour l'autre. Corneille s'engagea aussi imprudemment que Racine; mais il se présenta à ce combat avec bien moins d'avantage.

Le succès qu'eut la pièce de Racine, ne put pas effacer dans son esprit, le chagrin qu'il éprouva à la représentation d'une misérable parodie des Italiens, à laquelle il assista.

Dans un endroit de cette parodie, Colombine dit à Arlequin, en le tirant par la manche, et la lui déchirant :

Répondez donc.

ARLEQUIN.

Hélas! que vous me déchirez!

COLOMBINE.

Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez!

ARLEQUIN.

Oui, madame, il est vrai, je pleure, je soupire;
Je frémis; mais enfin, quand j'acceptai l'empire,
Quand j'acceptai l'empire, on me vit empereur.

Mais il fut encore plus sensible au mot de Chapelle. Pendant que tous ses amis vantaient l'art avec lequel il avait traité un sujet aussi simple, Chapelle gardait le silence. Racine lui dit : Avouez-moi, en ami, votre sentiment : que pensez-vous de Bérénice? Ce que j'en pense, répondit Chapelle?

Marion pleure, Marion crie;
Marion veut qu'on la Marie.

Mlle. de Mancini dit à Louis XIV, en partant : Vous m'aimez, vous êtes Roi, vous pleurez, et je pars! Racine, dans la cinquième scène du quatrième acte, a fait usage de la moitié de cette réponse, en faisant dire à Bérénice :

Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez!

Dans la cinquième scène du cinquième acte, il fait dire encore à Bérénice :

Vous m'aimez, vous me le soutenez,
Et cependant je pars.

Mais, comme le remarque Voltaire, la réponse de Mademoiselle de Mancini est bien plus énergique et bien plus remplie de sentiment.

Louis XIV, dont le discernement était si juste, aperçut son premier médecin Dodard, au sortir de *Bérénice*, et lui dit en riant : J'ai été sur le point de vous envoyer chercher, pour secourir une princesse qui voulait mourir sans savoir pourquoi.

Lorsqu'on demandait au grand Condé ce qu'il pensait de cette tragédie, il répondait par ces deux vers, où Titus dit de *Bérénice :*

Depuis deux ans entiers chaque jour je la vois,
Et croit toujours la voir pour la première fois.

A l'une des représentations de *Bérénice*, dont le principal rôle était joué par Mademoiselle Gaussin, une des sentinelles, fondant en larmes, laissa tomber son fusil, moins occupée de son devoir, qu'attendrie par le jeu de l'actrice.

BERGER (Madame), actrice. Elle brilla tour-à-tour en province, au théâtre de Louvois et à l'Opéra-Comique, dans les rôles de *duègnes* et de *carricatures*.

BERGER D'AMPHRYSE (le), comédie en trois actes, en prose, suivie d'un divertissement, par Delisle, aux Italiens, 1727.

Apollon et Momus, exilés des cieux, se rencontrent et se proposent de se rendre utiles aux femmes, Apollon en les instruisant, et Momus en les corrigeant. Ils sont l'un et l'autre à la cour de Midas : Momus a recours à toutes les intrigues qui ont coutume de se pratiquer, entre courtisans qui se carressent et veulent se détruire. Cette pièce est très-morale ; le sujet du divertissement est la dispute entre les élèves d'Apollon et ceux de Marsyas. Il fut fort applaudi dans le tems ; et l'on a souvent regretté qu'on ne l'ait pas conservé et adapté à quelque autre comédie.

BERGERAC (Cyrano de), né dans le Périgord en 1620; mort à Paris en 1655, d'un coup d'épée, à l'âge de 39 ans.

Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer;
Mais un froid écrivain ne fait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,
Que ces vers, où Motin se morfond et nous glace.

Nous remarquerons avec M. Palissot, que Fontenelle, le docteur Swift et Voltaire, ont tiré parti des étranges bisarreries de Bergerac. *La Pluralité des Mondes*, *Gulliver*, *Micromégas*, en sont une preuve certaine; mais nous ne savons pas en quoi Molière lui a de semblables

obligations, à moins qu'on ne prétende parler d'une scène *des Femmes Savantes*, qui paraît être une imitation d'une scène du *Pédant joué*. Cette dernière comédie n'est qu'une farce ridicule, où l'auteur *des Fourberies de Scapin* n'aurait pas voulu puiser, quand même il n'aurait été capable que de faire cette pièce.

BERGÈRE DES ALPES (la), pastorale en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de Kohault, aux Italiens, 1766.

L'auteur n'a fait que mettre en action ce qu'il avait déjà mis en récit avec tant de succès. On trouve néanmoins dans la pièce quelques personnages qui n'existent pas dans le conte. Ils servent à donner plus d'étendue à l'intrigue, et de ressort au mouvement théâtral.

BERGER EXTRAVAGANT, (le) pastorale burlesque en cinq actes, par Thomas Corneille, 1643.

Cette pièce est fondée sur l'extravagance d'un jeune homme de famille, qui, la tête troublée par la lecture des romans, a quitté la capitale, pour aller dans la Brie faire paître un troupeau sous le nom de Lysis, et sous le costume d'un berger d'Arcadie. L'amour entre pour beaucoup dans sa folie; il brûle pour la belle Charite qu'il a vue à Paris, mais qui habite alors un château situé dans les lieux où s'est retiré le moderne Coridon. Pour s'amuser de cet extravagant, la belle Charite, ses compagnes, plusieurs dames et plusieurs messieurs du voisinage se sont déguisés en bergères et en bergers, et le mistifient de toutes les manières.

Un des bergers lui dispute Charite, qui feint de l'aimer; il veut défendre ses droits sur sa belle avec sa houlette;

mais son rival tire une épée. Notre extravagant qui n'a jamais lu dans aucun livre que des bergers se soient battus de cette manière, refuse le combat. Charite, indignée de sa lâcheté, le chasse de sa présence. Dans son désespoir, il se décide à fuir des contrées où son amour est si malheureux; mais il rencontre un prétendu Druide qui lui conseille de se déguiser en bergère, et de se présenter ainsi dans le palais de la nymphe Angélique, où il vivra sans cesse près de sa chère Charite. Il profite de ce conseil, et a le bonheur, sous le nom d'Amarillis, d'entendre sa bergère déplorer le sort de Lysis qu'elle croit mort; il serait au comble du bonheur, si des satyres ne venaient dénoncer la prétendue Amarillis, comme une bergère sans pudeur; ce qui engage la nymphe Angélique à la chasser de son palais. Désespéré du peu de succès de son stratagême, il reparait en berger, et déclare à Charite qu'il s'est ainsi travesti pour avoir le bonheur de la voir. Elle l'accuse alors d'avoir usé de sortilége, le bannit une seconde fois de sa présence, et se retire. Pour la voir encore quelques instans, il monte sur un arbre, tombe dans le creux d'un tronc pourri, et se croit métamorphosé en plante. Sous cette nouvelle forme, on le mystifie encore de plusieurs manières, qu'il serait trop long de rapporter. Au reste, cette pièce n'est qu'un imbroglio sans denouement et sans but, et auquel on prit plaisir quelques tems, mais dont on se lassa bientôt. L'auteur l'a tirée d'un roman qui porte le même titre.

BERGERIES (les), ou Arténice, pastorale de Racan, en cinq actes, en vers, 1616.

Cette pièce est entièrement fondée sur la fable et la superstition. Arténice, fille de Silène et de Crisante, habi-

tans des bords de la Seine, est promise par son père à Licidas, le plus riche berger du pays. Mais deux motifs l'éloignent de cette union; le premier, c'est que Licidas est étranger, et que la bonne déesse, à qui sa mère l'a vouée dès l'enfance, lui a défendu de prendre un époux qui ne fut pas de son pays et de sa race; le second, c'est qu'elle aime Alcidor, jeune berger inconnu, qui avait été nourri depuis l'âge de neuf ans chez Damoclès. Elle épouserait bien Tisimandre, qui réunit les qualités requises par la bonne déesse. Mais celui-ci aime Idalie, fille de Damoclès, malgré qu'elle ait donné son cœur à Alcidor, avec qui elle a été élevée, et qui ne répond point à sa tendresse, puisqu'il aime Arténice. Licidas, jaloux de l'attachement de sa prétendue pour Alcidor, a recours à un magicien nommé Polistène, qui ne trouve d'autre moyen de le servir, que de convaincre Arténice qu'Alcidor la trompe, et aime Idalie. Licidas va donc trouver Arténice, lui inspire des soupçons, offre de lui faire voir son berger chéri dans les bras d'Idalie, et l'engage à venir chez Polistène, où elle sera témoin de ce spectacle. Elle promet de s'y rendre, et s'y rend en effet, déjà animée par la jalousie. Chemin faisant, elle trouve Tisimandre; désespéré des rigueurs d'Idalie, elle cherche à le faire changer d'affection ; mais quelqu'ingrate que soit son amante, il ne peut en épouser une autre. Elle rencontre Licidas, qui la conduit dans une grotte, où Polistène, au moyen d'un miroir magique, lui fait voir Alcidor et Idalie se donnant mutuellement des preuves d'amour trop évidentes. Les déplaisirs qu'elle ressent du mépris de Tisimandre, et de l'infidélité d'Alcidor, l'engagent à se consacrer au culte de Diane ; et, comme elle va se retirer chez les prêtresses, elle rencontre réellement Alcidor et Idalie, au lieu même où le vieux magicien le lui avait fait voir.

Alcidor veut l'aborder ; mais elle lui reproche sa perfidie et lui défend de la voir jamais. Le jeune berger, désespéré, se précipite dans la Seine. Cependant Silène, père d'Arténice, et Damoclès son oncle, vont la trouver, pour la détourner du dessein qu'elle avait formé. Elle leur dit le sujet de sa résolution, et apprend ainsi à Damoclès, le déshonneur d'Idalie. Le vieillard, furieux, va lui-même dénoncer sa fille au grand Druide; tandis que Silène reste pour détourner la sienne du dessein de renoncer au monde : elle y persiste opiniâtrement. Cléante arrive et les prie de venir au secours d'un berger qu'il vient de tirer de la rivière. Ils y courent et Arténice reconnaît Alcidor : elle apprend que c'est le désespoir de l'avoir perdue qui l'a engagé à chercher la mort dans les eaux, ne peut plus le croire infidelle et lui rend son cœur. Silène, lui-même, touché de compassion, consent à leur union.

Il semble qu'ici la pièce devrait être terminée ; point du tout. Damoclès est allé dénoncer sa fille, selon la rigueur des lois, elle doit être condamnée à mort. Mais Tisimandre se présente et veut périr pour elle. Cela donne lieu à des contestations, durant lesquelles arrive Cléante, qui donne la nouvelle du marige d'Alcidor et d'Arténice. Lucidas, qui est venu déposer contre Idalie, Lucidas, désespéré à cette nouvelle, avoue la supercherie qu'il a employée avec Polistène, et justifie l'accusée, qui, touchée de la générosité de Tisimandre, consent à lui donner sa main. Au moment où les deux mariages vont être célébrés, arrive Crisante qui déclare que la bonne déesse lui est apparue, et lui a dit qu'elle ne voulait pas qu'Arténice eut un époux qui ne fut pas de sa race et de son pays. Aussitôt les deux pères changent de dessein ; il faut qu'Alcidor épouse Idalie, et que Tisimandre épouse Ar-

tenice, puisqu'il peut seul remplir les conditions exigées par la bonne déesse. Mais les deux bergers aiment mieux quitter le pays que d'en épouser d'autres que celles qu'ils ont choisies. De leur côté, les deux bergères tiennent à leur choix, l'une par amour, l'autre par reconnaissance. Heureusement, pour tirer tout le monde d'embarras, arrive le vieil Alcidor, qui reconnaît le jeune Alcidor pour l'avoir élevé pendant dix ans, après l'avoir sauvé de la fureur des eaux ; il présente un bracelet qu'il avait au bras lorsqu'il l'en retira. A ce signe, Damoclès le reconnaît pour son fils, et, comme il est cousin d'Arténice, il remplit les conditions exigées; il épouse sa parente, et Tisimandre épouse Idalie.

On trouve dans cette pièce des morceaux pleins d'affectation, et d'autres qui sont d'une simplicité admirable. Au reste, il est facile de voir que le sujet en est extrêmement vicieux; mais on en eut pu faire un fort joli roman.

BERNARD (Catherine), de l'Académie des Ricovrati, née à Rouen, en 1662, morte à Paris en 1712.

Sa tragédie de *Brutus* eut le plus grand succès, et merite d'être distinguée de cette foule de pièce qu'on ne joue plus. Nous n'en dirons pas autant de celle de *Léodamie*.

Mlle. Bernard était parente de Corneille et de Fontenelle. On prétend que ce dernier eut part à ses ouvrages.

BERNARD (Pierre), né à Grenoble en 1710.

L'auteur de l'*Art d'aimer*, gentil Bernard, s'est distingué par des poésies légères et agréables, qui portent toutes le caractère de son principal ouvrage. Personne n'a fait avec plus de succès de ces petits vers, dont le mérite consiste sur-tout dans la grâce et la facilité, et qui

sont en poésie, ce que les jolis ouvrages d'Isabey sont en peinture. Il aima beaucoup les femmes, et en fut aimé, malgré quelques défauts, que les charmes de son esprit effaçaient. En 1771, il perdit entièrement la mémoire et traîna depuis une vie languissante et pire que la mort. Il assista cependant encore à une représentation de son opéra de Castor, le seul ouvrage dramatique que l'on connaisse de lui, et y donna des preuves d'une aliénation totale d'esprit. Elles firent une impression pénible sur le public, qui ne pouvait s'empêcher de regretter les talens d'un de nos plus élégans poëtes. Il mourut le 1er. novembre 1775.

BERNINI (N.), dit le Chevalier BERNIN.

Il eut une grande réputation comme sculpteur et architecte : Louis XIV le fit venir à Paris, dans le dessein de le charger de la construction du Louvre. Mais l'architecte italien, ayant vu les plans de Perrault, ne put s'empêcher de les admirer. Il témoigna au Roi l'admiration qu'ils lui inspiraient, et lui dit que sa présence en France était inutile ; il retourna donc en Italie comblé des honneurs et des bienfaits que Louis XIV s'était plu à lui prodiguer. Ses talens comme sculpteur et comme architecte, sont trop connus, pour qu'il soit nécessaire d'en parler plus longuement, dans un ouvrage consacré à l'art Dramatique. Mais ce que beaucoup de personnes ignorent, c'est qu'il fut l'inventeur de plusieurs machines ingénieuses et utiles à l'illusion théâtrale; il est même auteur d'une pièce intitulée : *l'Inondation du Tibre.*

A la représentation de ce singulier ouvrage, on vit réellement sortir du fond du Théâtre, une grande quantité d'eau qui effraya les spectateurs. Ils se préparaient à fuir, lorsque des trapes s'ouvrirent et la firent disparaître. Cette

pièce, comme tous les travaux du Bernin en architecture, porte un caractère gigantesque que le bon goût réprouve, mais qui peut surprendre un moment l'esprit et les yeux de la multitude.

BERQUIN (Arnaud), né à Bordeaux, est mort à Paris le 21 octobre 1791, à l'âge de 42 ans. Ses idylles et ses romans ont un ton de vérité et de simplicité qu'on rencontre rarement ailleurs. Il a composé beaucoup d'ouvrages dramatiques, destinés aux Théâtres de société et à l'éducation de la jeunesse; il a mis en vers la scène lyrique du Pygmalion de J.-J. Rousseau.

BERQUIN, ou L'AMI DES ENFANS, comédie en un acte par Pain et Bouilly, au Théâtre du Vaudeville, 1801.

Dans cette pièce, Berquin paraît entouré d'une foule de marmots qui se disputent sans cesse, et qu'il reconcilie toujours, en leur donnant des leçons de morale à leur portée. On l'y voit occupé de ces soins, qu'il se plaisait à prodiguer à l'enfance, et qui ont fait le charme et la gloire de sa vie. Il raccommode enfin une veuve avec son beau-père, et devient l'objet des bénédictions de toute la famille.

BERTHE ET PEPIN, opéra-comique en trois actes, musique de M. Deshayes, représenté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, 1807.

Cette pièce tomba dès la première représentation: elle ne fut point imprimée, et le nom de son auteur est resté inconnu. Elle ressemble en tout, pour le fonds, à la tragedie d'Adélaïde de Hongrie; cela peut avoir contribué à sa

chute, quoique son auteur, quelques jours avant la représentation, eut pris la précaution de prévenir le public que Dorat lui devait le sujet de cette tragédie.

BERTIN (Jean-Louis), né à Illois, acteur de l'Académie Impériale de Musique.

Il a de l'intelligence et du goût; pour le chant et même pour le jeu, il est un des premiers sujets de l'Opéra. Comme compositeur de musique, il a de justes droits à l'estime du public. C'est lui qui, de l'oratorio d'Haydn, composa cette messe solennelle qui fut chantée le jour de Sainte-Cécile en 1803.

BERTINAZZI (Charles), connu sur le Théâtre Italien sous le nom de Carlin, mourut à Paris, le 4 septembre 1783.

Il remplissait depuis 1742 le rôle d'Arlequin, avec autant de succès que le célèbre Thomassin, auquel il a succédé. Il faisait les délices du public par son jeu vrai, naturel, comique, et par ses saillies heureuses. Son âge avancé ne lui fit rien perdre de son enjouement, de sa souplesse ni de ses grâces. Un anglais, tourmenté par le spleen et par de noires vapeurs, épuisa l'art des médecins : on lui conseilla d'aller à la Comédie Iitalienne, et Carlin le guérit. Cet acteur joignit à ces talens des connaissances en divers genres, et toutes les qualités de l'honnête homme. On lui fit cette épitaphe.

De Carlin, pour peindre le sort,
Très-peu de mots peuvent suffire :
Toute sa vie il a fait rire,
Il a fait pleurer à sa mort.

BERTHOLDE A LA VILLE, opéra-comique en un acte, avec des arriettes, par l'abbé de Lattaignant et Anseaume, 1754.

Lisette est entrée chez Durillon, riche financier, en qualité de gouvernante. Bertholde, son amant, vient à la ville pour la voir, et sa parure lui fait craindre qu'elle ne l'ait oublié; mais il la retrouve toujours fidelle, malgré tous les efforts du financier pour la séduire. Celui-ci s'apperçoit qu'elle embrasse Bertholde, et en prend quelque ombrage; mais Lisette lui dit qu'il est son frère. Alors Durillon se radoucit et prend Bertholde a son service en qualité de secrétaire; il croit que ce bienfait rendra Lisette plus traitable; il va même jusqu'à vouloir l'épouser; mais elle lui déclare enfin que Bertholde est son amant, et qu'elle n'aura jamais d'autre époux que lui. Durillon sort furieux de se voir trompé dans ses espérances amoureuses.

BERTON (M.), compositeur, membre du Conservatoire de Musique, directeur de l'orchestre de l'Opéra-Buffa, et chef de la musique de la chapelle de l'Empereur.

Ses talens lui ont mérité ces emplois honorables, qu'il remplit avec distinction. Ses compositions sont en général du plus grand effet; on y trouve de la grâce et de la force, du sentiment et de la précision.

BERTON (N. Le), maître de musique du roi, et l'un des directeurs de l'Académie Royale de Musique, a fait l'opéra de Sylvie en société avec Trial, et a composé un grand nombre d'ouvrages pour le Théâtre Lyrique.

BERTRAND ET RATON, ou L'INTRIGANT ET SA

Dupe, comédie en cinq actes, en prose, par M. Picard, au Théâtre de l'Impératrice, 1804.

Tout le monde connaît la fable de La Fontaine, qui fait le fonds de cette comédie. Le Raton du fabuliste est souple adroit et rusé. Celui de M. Picard, au contraire, est un niais qui se laisse duper par le premier venu.

BERVILLE, (M.) acteur du Théâtre Français, 1808.

Il fut longtems utile dans les rôles secondaires de la tragédie : depuis sa retraite, il tient un cours de déclamation.

BETTINELLI (le Père), censeur dramatique italien, mort en 1774.

Il a fait un discours sur le Théâtre Italien, et plusieurs tragédies qui n'ont été jouées que dans les colléges, pour lesquels il les avait destinées, mais qu'il aurait pu rendre digne d'une scène plus vaste, si son génie n'eut pas été entraîné par les devoirs de son état.

BÊTES RAISONNABLES (les), comédie en un acte en vers, par Montfleury, 1661.

La métamorphose des compagnons d'Ulysse a fourni le sujet de cette petite pièce épisodique. Circé permet au roi d'Ithaque de retourner dans ses états, et d'emmener ceux de ses sujets qui voudront le suivre, après avoir rendu à chacun sa figure naturel. Ulysse s'adresse tour-à-tour à un docteur qui a été métamorphosé en âne ; à Philippin, qui, de valet est devenu lion ; à Céphise, qui a été changée en biche : tous refusent de le suivre, et trouvent des raisons pour retourner à leur état de bête.

Enfin, l'éloge de Lonis XIV donne à un courtisan qui a été transformé en cheval, l'envie de rester homme, pour voir quelque jour un si grand monarque.

BÉVERLEI, tragédie bourgeoise, en cinq actes et en vers libres, imitée de l'anglais, de M. Saurin, de l'académie française, Théâtre Français, 1768.

Joueur passionné, Béverlei se livre avec fureur à son funeste penchant. Son amour pour une épouse aussi aimable que douce et complaisante, les efforts de sa belle-sœur, les intérêts d'un fils qu'il aime, rien ne peut le corriger de ce vice, que Stukéli, sous les dehors de l'amitié, se plaît à nourrir en lui dans le dessein de le ruiner et de séduire ensuite son épouse. Déjà Béverlei a perdu une fortune brillante et a même sacrifié celle de sa sœur, dont il est dépositaire; il ne lui reste plus rien que les bijoux de sa femme; il n'a plus d'amis que Luson, qui prétend à la main de sa belle-sœur, et son vieux domestique Jarvis. Stukéli jouit de ses malheurs, et d'une fortune qu'il lui a ravie par la plus noire des perfidies; mais il veut encore se rendre maître des bijoux qui restent à l'épouse infortunée et sensible de celui qu'il nomme son ami. Ses moyens sont simples; il reste encore de l'honneur à Béverlei : Stukéli a feint de s'engager pour lui; des créanciers le pressent, il va se voir obligé de s'expatrier; Béverlei le souffrira-t-il? Non. Le malheureux raconte à son épouse la situation d'un ami qui s'est sacrifié pour lui. Elle s'empresse de livrer tous ses bijoux pour le dégager, quoique, d'après les avis de Luson et de sa sœur, elle soit loin de croire à sa sincérité. Bientôt ce foible débris d'une brillante fortune est encore englouti par le jeu, et Stukéli pro-

site de cette circonstance, pour faire croire à madame Béverlei qu'il est passé dans les mains d'une rivale préférée. La jalousie vient encore ajouter aux tourmens d'une épouse vertueuse et réduite à la dernière misère. Luson cependant s'occupe à découvrir et à déjouer les projets du perfide. Déjà il en a saisi la trame ; mais la fortune sourit à Béverlei ; il vient de recevoir trois cents mille francs, fruit d'une entreprise heureuse ; il va réparer les maux qu'a causé sa funeste passion, à laquelle il jure de renoncer. Vains projets! Stukéli l'entraîne de nouveau au jeu, en feignant de l'en détourner. Tout est perdu. Béverlei, saisi par ses créanciers, est conduit en prison. Son vieux domestique, son épouse et son fils l'y suivent. Enfin le désespoir s'est emparé de son âme. Pendant que son épouse s'est absentée, il trouve un prétexte pour éloigner Jarvis, et s'empoisonne. Il veut délivrer son fils, tranquillement endormi aux pieds de lui, d'une vie malheureuse, et va poignarder cette innocente victime, lorsque madame Béverlei arrive et l'en empêche. Il est libre, sa fortune est rétablie, la mort vient de délivrer la terre de Stukéli ; il pourrait encore être heureux; mais il est trop tard : Le poison produit son effet, et le malheureux expire dans les bras de son épouse, de Luson et de Jarvis.

Cette pièce est imitée d'une tragédie intitulée *the Camester, à tragedy*, qui fut représentée en 1753, sur le théâtre Royal de Drury-Lane. L'auteur est Lillo, le même qui a fait *Barnewelt, ou le marchand de Londres*.

Dans le courant du mois de juillet 1769, on joua cette pièce à Toulouse ; le succès qu'elle avait eu à Paris, son mérite particulier, l'effet qu'elle avait produit à la lecture, faisaient désirer de la voir à ce théâtre. Elle y fut très-

bien jouée, et fort applaudie: on avait soutenu, à Paris, le spectacle terrible que présente le cinquième acte; mais à Toulouse, on n'a pu supporter le tableau d'un père furieux et désespéré, levant le poignard sur son fils. Les spectateurs sont sortis en poussant un cri d'horreur, et le petit nombre qui a attendu la fin de la pièce, a interrompu l'acteur, quand il est venu annoncer la seconde représentation pour le jour suivant. Adoucissez le cinquième acte, lui a-t-on crié, ou ne nous donnez plus le même ouvrage.

Cette pièce a donné lieu, dans la même ville, à une anecdote d'un genre plus plaisant. On venait d'y jouer les *Femmes Vengées* de Sedaine, opéra charmant, et le parterre le redemandait; mais un capitoul, scandalisé de quelques scènes un peu cauteleuses, en défendit la représentation: en ce cas, dit l'acteur, nous aurons l'honneur de vous donner *Béverlei*, pièce, *en vers libres*, de M. Saurin. Comment, repliqua le capitoul, encore une pièce en vers libres, quand c'est pour cela que j'interdis les *Femmes Vengées! relâche* au Théâtre *pour huit jours*.

On rapporte encore qu'un jeune homme de bonne famille, joueur passionné, et qui s'était fait comédien, parce que ses parens ne voulaient plus le recevoir, vint avec la troupe où il était engagé, passer l'hiver dans une ville voisine d'un château qu'habitait sa mère. Il y fut bientôt reconnu par plusieurs personnes, elles s'empressèrent d'en informer la bonne dame, qui n'avait jamais assisté au spectacle; mais furieuse de voir jouer son fils, elle s'y rendit secrètement avec deux ou trois de ses amies. On donnait *Béverlei*. La passion de ce personnage était tellement en rapport avec celle de son fils, que cela produisit sur son esprit, l'illusion la plus complète. Le voilà, s'écriait-

elle, le libertin; il n'est point changé. L'illusion croissant à chaque scène, au cinquième acte, lorsqu'elle vit l'acteur lever la main pour massacrer son enfant; elle s'écria : Arrête malheureux! ne tue pas ton enfant! je te prendrai plutôt chez moi ..... Cette scène causa la plus grande émotion, et fit défendre la pièce pendant le sejour des comédiens.

BEYS (CHARLES), débuta dans la carrière du Théâtre, en 1635. Louis XIII lui ordonna de composer un poëme épique sur ses campagnes; ce qu'il exécuta. Soupçonné d'avoir écrit contre le gouvernement, il fut mis à la Bastille, mais son innocence ayant été reconnue, il en sortit bientôt. Il mourut à Paris, le 26 septembre 1659, après avoir donné au Théâtre l'*Hopital des Foux*, le *Jaloux sans sujet*, *Célime, ou les Frères rivaux*, l'*Amant Libéral, et les Fous Illustres.* On lui attribue encore une comédie *des Chansons.*

BEZE (THÉODORE DE), auteur de la tragédie d'*Abraham sacrifiant*, est mort à Genève en 1605, âgé de plus de 86 ans.

BIANCHI (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne, 1780, était connue sous le nom d'Argentine et élève d'Hell, auteur de l'*Amant jaloux*, etc.

BIANCHI, compositeur italien, 1808.

On lui doit la musique de plusieurs opéra, entre autres celle de la *Vinella Rapita* et d'*il Mestro di Capella*, dont on connait le succès.

BIANCOLLELI (Pierre-François), plus connu sous le nom de Dominique, était fils du célèbre Dominique, de l'ancienne troupe italienne, et naquit à Paris en 1681. Il se destina aux mêmes rôles que son père; mais il joua quelque tems en province, avant de débuter à Paris. Il y parut en 1716, et se mit à la tête de la troupe que Bellegarde et Desguerrois avaient formée. La plupart des pièces qu'il y fit jouer, étaient de sa composition : La parodie est le genre où il s'exerça le plus; et, pour faire cette petite guerre, il s'associa souvent son confrère Romagnési. Agnès de Chaillot, parodie d'*Inès de Castro*, de la Motte, est la plus connue de ses pièces. Jamais aucun acteur forain n'a joui d'une plus grande réputation que lui. Il mourut, en 1734, âgé de 53 ans. Parmi les rôles qu'il remplissait, il excellait sur-tout dans celui de Trivelin. Il cachait, sous l'habit d'Arlequin, l'esprit d'un philosophe. Voici un trait qui prouve sa sagacité et sa finesse : Lorsque les comédiens Français voulurent empêcher les Italiens de parler français, le roi fit venir devant lui Baron et Dominique, pour entendre les raisons de part et d'autre; Baron parla le premier au nom des comédiens Français; et, quand il eut fini, Dominique dit au roi: Sire, comment parlerais-je? Parle comme tu voudras, répondit le Roi. — Il n'en faut pas davantage, reprit Dominique; j'ai gagné ma cause! Depuis ce tems, les comédiens Italiens ont joué des pièces en français.

BIANCOLLELI (Thérèse), actrice de la comédie Italienne : on a fait pour elle ces quatre mauvais vers.

Dans tes traits, que de dignité,
Et dans ton jeu que de noblesse !
Thérèse en toi, tout intéresse,
Et tes talens et ta beauté.

BIBIENA (Jean), connu par plusieurs petits romans écrits en français, a fait une pièce de théâtre, intitulée la *Nouvelle Italie.*

BIBLIS, tragédie-opéra, paroles de Fleury, musique de Lacoste, 1732.

Caunus, vient de soumettre la Carie, et de la rendre à la princesse Ismène qu'il aime, dont il est aimé, et qu'il doit épouser; mais son bonheur est troublé par les chagrins de Biblis, qu'une langueur mortelle va conduire au tombeau : cette malheureuse princesse, qui ne peut voir son frère s'éloigner d'elle, pour aller en Carie, régner avec Ismène, lui offre le trône de l'Ionie, qu'elle occupe par le droit d'aînesse et comme prêtresse d'Apollon. Caunus l'accepte, et va prêter devant le peuple le serment accoutumé; tout-à-coup l'oracle d'Apollon se fait entendre, lui ordonne de laisser jouir Biblis de la souveraineté et de s'éloigner d'un état, où sa présence va causer le plus grand malheur. Caunus jure d'obéir aux Dieux : Il est prêt à partir, et refuse de suivre Ismène en Carie, craignant d'y attirer les malheurs qui menacent l'Ionie. Mais Biblis, dominée par son amour, engage Iphis, dont elle est aimée, à retenir Caunus, malgré les ordres des Dieux. Iphis y consent et réussit. Cependant Biblis s'est retirée dans un antre qui renferme le tombeau de ses ancêtres; là, elle gémit sur son amour criminel. Iphis vient lui apprendre que Caunus est resté. Elle lui reproche d'avoir suivi

ses ordres, et l'engage à cacher le lieu de sa retraite. Il refuse d'obéir, et court avertir Caunus, tandis que, transportée aux Champs-Elysées, Biblis voit les tourmens préparés dans les enfers pour les amans criminels. Reportée dans l'antre, Caunus vient l'y trouver; elle en sort à sa sollicitation pour aller préparer l'hymen de son frère et d'Ismène. Iphis la presse de lui accorder sa main; mais elle lui déclare qu'une autre règne sur son cœur. Enfin, l'autel est dressé pour l'hymen d'Ismène: on amène la victime. Biblis prend le couteau des sacrifices, et va se frapper elle-même, lorsqu'elle est retenue par son frère, qui, touchédes maux que cause sa présence, s'éloigne, et déjà il est prêt à partir, lorsque Biblis paraît. Il veut lui rendre la couronne; mais elle lui laisse voir son amour; il s'en indigne et se reproche de n'avoir point cédé à la voix de l'oracle; enfin Biblis se frappe et expire.

Un fameux virtuose venait de chanter dans cet opéra: on demanda à une demoiselle si elle ne trouvait pas qu'il chantait très-bien. Oui, répondit-elle, il a une jolie voix; mais il me semble pourtant qu'il y manque quelque chose.

BIBLIS, tragédie, par le comte Paul-Émile Campi, de Modène, Académicien ducal, 1774.

L'auteur, dans sa préface, fait connaître qu'il a les plus justes idées sur le Théâtre et la manière d'écrire la tragédie: il juge avec discernement les tragiques français; mais il loue, avec une partialité trop marquée, les tragiques italiens.

Le sujet de Biblis était difficile à traiter, car ce n'est qu'avec le plus grand talent qu'il est possible de faire supporter le spectacle d'un amour incestueux. Racine nous en avait donné l'exemple dans sa tragédie de Phèdre, Campi

l'a imité, mais en grand maître. Le rôle de Biblis est vraiment tragique, et fait verser des larmes, dans les scènes où elle combat entre sa vertu et sa violente passion : les autres personnages peuvent paraître un peu froids ; mais ils n'en font que mieux ressortir tout l'intérêt et les beautés de l'ensemble. Le style de la pièce est plein de force et de noblesse ; le talent qui y brille efface les défauts du troisième acte, le plus faible de cet ouvrage, qui eut le plus grand succès et mérita les suffrages de Voltaire.

BIELFELD (le baron de), allemand distingué par son mérite, composa en français le *Tableau de la Cour*, la *Matrone*, *Émilie* ou le *Triomphe du mérite*, et le *Mariage*.

BIENFAISANCE DE VOLTAIRE (la), comédie en un acte et en vers, par Villemain, au théâtre de la Nation, 1791.

Le sujet n'est autre chose que la suite du drame de Calas, ou la réhabilitation de la mémoire de cet infortuné, à laquelle Voltaire a si puissamment contribué : cette pièce a eu un succès éphémère, qu'elle a dû, moins aux vers de l'auteur, qu'à ceux de Voltaire, qui y sont semés avec profusion.

BIENFAISANT PAR ORGUEIL (le), comédie en trois actes et en vers, aux Italiens, 17 . .

M. G***, auteur de cette pièce, n'est connu que par des chutes multipliées ; il avait chez lui un jeune copiste, dont la franchise et le dévouement sont remarquables.

Le jour de la représentation du *Bienfaisant par Orgueil*, M. G*** lui donne un billet de parterre, en lui disant :

Mon cher, tu iras ce soir à la comédie, et tu écouteras bien attentivement tous les discours qu'on tiendra sur ma pièce; critiques, éloges, tu recueilleras tout, et tu me le rendras avec ta sincérité ordinaire. Quand tu verras quelqu'un applaudir, tu applaudiras avec lui de toutes tes forces; voilà une liste de deux cens vers, où tu crieras: *bravo! bravo!* La pièce finie, tu demanderas l'auteur à grands cris, jusqu'à ce que je paraisse sur le théâtre; et, quand tu m'y verras, tu redoubleras les bravo et les applaudissemens. Le jeune homme exécute à la lettre ce que le Poëte lui a commandé, et fait beaucoup de bruit; mais comme il le fait tout seul, il est arrêté par la sentinelle, conduit au corps-de-garde, et là, il déclare tout bonnement que c'est par l'ordre de M. G*** qu'il s'est si fort obstiné à demander l'auteur. Cette ingénuité parvint aux oreilles du poëte, qui, le lendemain, renvoya monsieur le véridique.

BIENFAIT ANONYME (le), comédie en trois actes et en prose, de M. Pilhes, au Théâtre Français, 1783.

Un inconnu, qui se promène sur le bassin du port de Marseilles, remarque que son batellier n'est point né pour son état. Il l'interroge avec bonté; (Robert, c'est le nom du batellier) lui répond qu'il s'est livré à ce dure métier dans le dessein d'amasser une somme suffisante pour délivrer son père, qui a été pris par des corsaires et retenu en captivité. Touché de ce dévouement filial, l'Inconnu lui fait présent de quelques louis, en quittant la barque. Quelques mois après, le père arrive au sein de sa famille: il soupçonne que la somme de six mille francs, prix de sa rançon, a été payée par son fils: mais par quels moyens se l'est-il procurée?.... Cette idée l'inquiète. Cependant,

l jeune Robert retrouve l'Inconnu, se jette à ses pieds, les embrasse, et le prie d'avouer le bienfait qui lui a rendu son père. L'inconnu s'attendrit, hésite et disparaît. Enfin on trouve dans les papiers d'un banquier, une lettre qui prouve que les six mille francs ont été délivrés par les ordres de Montesquieu. L'auteur de cette pièce a changé ce nom en celui de Sintesquieu, et a lié à cette anecdote, une intrigue du jeune Robert avec la fille d'un ami de son père. Ce drame, quoique rempli de détails assez communs, a eu beaucoup de succès.

En se chargeant de le représenter, les comédiens Français ont prouvé qu'ils ne bornent pas leur vénération pour les grands hommes à ceux qui ont illustré la scène. Informés que M. de Secondat était à Paris, ils lui envoyèrent une députation, pour le prier d'assister à la septième représentation de cette pièce, destinée à consacrer un des beaux traits de la vie de Montesquieu.

BIENFAIT DE LA LOI (le), ou le *Double Divorce*, comédie en un acte et en vers, de Forgeot, au théâtre de la République.

Le sujet de cette pièce paraut bisarre et tout à fait nouveau; car rien n'est moins commun que de voir une femme se séparer d'un jeune époux qu'elle aime, pour l'unir à une rivale dont elle le sait épris; mais des détails agréables, un style soigné, et sur-tout le jeu des acteurs, firent le succès de cette bagatelle.

BIENFAIT RENDU (le), ou le *Négociant*, comédie en cinq actes en vers, par Dampierre, aux Français, 1768.

Verville arrive de Bordeaux à Paris, pour épouser la fille du comte de Bruyancourt, à qui son oncle a prêté ce t

mille écus; ce mariage avait été promis par le débiteur, dans la première chaleur de la reconnaissance. Le comte, ainsi qu'Angélique, sa fille, font à Verville un accueil très-peu favorable; et l'oncle lui même, qui paraît peu de tems après, n'est pas mieux reçu que le neveu par cette famille, qui, entichée du préjugé de la noblesse, ne peut consentir à s'allier avec des négociants. L'oncle menace de poursuivre son débiteur; ce qui rabat un peu la morgue du comte et de sa famille. Cependant Verville a vu chez le comte, Julie amie d'Angélique, dont il est devenu amoureux: Pour faciliter son mariage avec elle, il fait prêter, sans vouloir être connu, au comte de Bruyancourt, les cent mille écus que celui-ci doit à son oncle, et il épouse Julie.

Cette pièce offre une double intrigue; les caractères en sont mal tracés; le seul qui soit soutenu à un certain point, est celui de l'oncle, que le jeu de Préville faisait ressortir.

Plusieurs personnes ont attribué cette pièce à Palissot, à Helvétius et à Saurin.

BIENVENU (Jacques), auteur protestant, n'est connu que par la tragédie du *Triomphe de Jésus-Christ*.

BIÈVRE (le marquis de), né en 1747, mourut à Spa, en 1789.

Il avait la manie de faire des calembourgs; il la devait à un abbé de ses amis, et en abusa au point de s'attirer un ridicule que, ni les jolis vers qu'il improvisait, ni sa charmante comédie du *Séducteur*, n'ont pu effacer. Son premier ouvrage, dans ce genre méprisable, est sa lettre à la *comtesse Tation*, écrite par le sieur de *Bois-Flotté*: cette facétie

parut en 1770. L'accueil que les oisifs lui firent, engagea le marquis de Bièvre à se livrer à ce genre, et plusieurs productions, soit en vers, soit en prose, parurent successivement. C'est au milieu des succès que lui attirait ce genre singulier, qu'il donna sa pièce du *Séducteur*, comédie en cinq actes et en vers, qui fut jouée en 1783, et qu'on classe, avec raison, parmi nos ouvrages dramatiques estimables; on a encore de lui les *Réputations*, pièce inférieure à la précédente. En 1784, Bièvre sollicita vivement une place vacante à l'Academie française : prévenu par M. l'abbé Maury, il se désista de bonne grâce, en disant : *Omnia vincit amor et nos cedamus amori* (à Maury). Bièvre vécut dans le célibat, et sut répandre sur son existence tous les agrémens qui pouvaient l'embellir. Il ne lui manquait, au sein de l'abondance, qu'une bonne santé, pour jouir de tout impunément. La sienne, naturellement délicate, éprouva quelqu'altération; il fut obligé, en 1789, d'aller à Spa prendre les eaux. Sa gaieté ne l'abandonna point; et, sentant approcher sa fin, il dit à ceux qui l'entouraient : Mes amis, je pars de Spa. (de ce pas) Il mourut en effet quelques jours après.

BIGOTTINI (N), né à Vérone, en 1742.

Cet acteur débuta à la comédie Italienne, le 18 février 1777.

Bigottini fut admiré par la variété de ses changemens; par la promptitude et l'adresse avec laquelle il les exécuta; par le contraste qu'il mit dans ses différens rôles, et par divers talens qu'il développa. Cet acteur chantait d'une manière fort plaisante, des airs de sa composition. Son jeu était vif, plaisant, spirituel. Il n'eut pas la grâce et la souplesse des mouvemens de Carlin, mais il entendait bien

la scène, et il l'a variait avec beaucoup d'intelligence; il était auteur, acteur, musicien et machiniste. Dans *Arlequin esprit follet*, pièce de son début, tout était de sa composition: comédie, musique, machines et décorations.

BIGOTTINI (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1809. Elle a de la grâce, de la légèreté et de la précision.

BILLARD (CLAUDE, sieur de Courgenay), né dans le Bourbonnais.

Il a laissé les tragédies de *Gaston de Foix*, de *Méroué*, de *Polixène*, de *Panthée*, de *Saül*, d'*Alban* de *Genevre*, et de la *Mort de Henry IV*.

Ses ouvrages se ressentent de l'enfance du Théâtre: on n'y trouve ni intérêt, ni dialogue. Les actes ne sont presque composés que de monologues, dont la lecture est quelquefois agréable. Sans chercher dans les histoires anciennes les héros de ses tragédies, il a choisi dans nos annales des exemples qui nous touchent de plus près. Il ne s'est pas borné à peindre les vertus de nos héros; il a retracé sur la scène les crimes et les malheurs de nos Rois. Il a même osé toucher à la religion, et traiter un point si délicat, avec une liberté qui, dans d'autres tems, eut été réprimée.

BILLARD. (C.)
On a de lui le *Joyeux Moribond*, comédie imprimée à Genève en 1779, *le Suborneur*, comédie en cinq actes et en vers, 1782.

BILLET PERDU (le), ou l'*Impertinent*, comédie en un acte, en vers libres, par Desmahis, au théâtre Français, 1750.

Cette pièce est un recueil rimé et dialogué de tout ce que la Bruyère, la Rochefoucault, Crébillon fils, et l'auteur d'Angola, ont dit de plus fort contre les femmes.

Elle fut annoncée à la quatrième représentation, sous le titre de l'*Impertinent*, qui lui convenait beaucoup mieux, et qu'elle a gardé depuis. (Voyez l'*Impertinent.*)

BILLETS DE SPECTACLE.

On entend communément par billets de spectacle, une carte qu'on achète à la porte du Théâtre, pour avoir le droit d'y entrer, et d'y siffler les auteurs ou les acteurs en défaut.

C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Les choses ont un peu changé de face depuis Boileau. On connaît aujourd'hui une autre espèce de billets, que l'administration accorde aux auteurs pour le soutien de leurs pièces; ils ont soin de les distribuer à des fiers à bras, qui, munis de cette carte, entrent *gtatis*, et s'emparent exclusivement, par leurs battemens de mains, leurs vociférations et leurs gestes menaçans, du droit de siffler et d'applaudir, qui devrait, à plus juste titre, appartenir aux spectateurs payans. Avant le décret de S. M. I. et R., les acteurs jouissaient du même privilège que les auteurs. Leurs partisans et leurs ennemis, introduits gratuitement, se trouvaient en présence au parterre, donnaient lieu à des scènes scandaleuses et quelques fois sanglantes, auxquelles le gouvernement a mis fin, en retirant ces billets de faveur à MM. les comédiens : ils sont aujourd'hui forcés de payer pour leurs partisans; aussi le nombre en est-il moins grand, et les représentations sont-elles plus calmes. Cependant on en-

tend encore de tems à autre, même au théâtre Français, de ces messieurs qui veulent se rendre maîtres de l'opinion du parterre, crier d'une voix de Stentor: Bravo! bravo! Le siflet se fait-il entendre: A bas! à bas! à la porte! s'écrient-ils, et le sifleur est obligé de se taire. Voulez-vous donc réussir au Théâtre, ayez à votre solde les chefs de cabale les plus en crédit et les plus redoutés.

BILLETS DOUX (les), comédie en un acte, en vers libres, par Boissy, au Théâtre Italien, 1734.

Le plan de cette pièce est pauvre; mais les détails sont piquans. C'est une méprise d'Arlequin, qui donne à Damon une lettre de Marton pour une lettre de Julie. Au surplus, de très-petits moyens font le nœud et le dénouement de cette bagatelle.

BILLINGTON (Mistriss). Théâtre Anglais.

Après avoir obtenu des succès sur le Théâtre de Dublin, elle débuta en 1786, à Covent Garden par le rôle de Rosette dans l'*Amour de Village*. La présence du Roi et la vue d'une nombreuse assemblée, l'intimident d'abord; mais bientôt elle se rassure, et sa voix, les talens qu'elle déploie étonnent les spectateurs. Son jeu se perfectionna, son goût s'épura et ses moyens s'accrurent de jour en jour. Elle réussit dans tous les rôles dont elle fut chargée: son triomphe était celui de Claire, de la pièce *du Péruvien*. L'esprit, le sentiment, la nature et l'art, tout concourait à en faire une actrice du premier ordre, et l'on peut dire qu'elle aurait fait honneur aux premiers Théâtres lyriques de l'Europe. Jusques alors, les premiers virtuoses anglais s'étaient formés dans les concerts; ils y usaient leurs moyens, et ne paraissaient sur la scène qu'après les avoir

pour ainsi dire épuisés. Il n'en fut pas de même de Mistriss Billington; elle débuta dans la vigueur de la jeunesse, avec les talens les plus rares. Il ne faut donc pas s'étonner si elle sut enchanter et ravir les spectateurs, par la mélodie de sa voix et par le naturel de son jeu.

BILLIONI (Madame), née à Nancy en 1751, est fille d'un danseur de corde, et sœur du fameux Placide et de la demoiselle Spinocuta, connus dans ce genre d'exercice. Confiée par ses parens au sieur Veronèze père, obligée de voyager sans cesse, elle montra pour la danse et pour la musique vocale, des dispositions si décidées, qu'il lui donna des maîtres à l'âge de quatre ans.

Depuis huit ans jusqu'à douze, la jeune Bussa, c'était son nom de famille, se distingua comme danseuse au Théâtre Italien; elle y exécuta un pas de deux, pour le service de la cour, avec mademoiselle Guimard.

A l'âge de douze ans, elle jouait et chantait les premiers rôles à Bruxelles, où elle était également première danseuse. De retour à Paris en 1767, après son mariage avec le sieur Billion, dit Billioni, ancien maître des ballets de l'Opéra-Comique et de la Comédie Italienne, elle débuta par l'emploi des amoureuses Italiennes. Alors elle renonça totalement à la danse. Elle doubla bientôt les premières chanteuses du théâtre Italien, devenu plus intéressant par le succès de ses opéra comiques du grand genre.

Cette actrice était excellente musicienne, unissait à la justesse et à la finesse de la voix, beaucoup de précision et d'adresse. Dans le chant, et dans le jeu de ses différens rôles, elle montrait une grande intelligence de la scène. Elle avait pu

d'autant mieux développer ses moyens, qu'elle était très-bien servie par son excellente mémoire.

BION, opéra-comique en un acte et en vers, par M. Hoffmann, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1801.

Agénor, jeune athénien, voyant que Bion est amoureux de Nisa, trouve plaisant de la lui enlever. Bion, à qui ce projet n'échappe point, mystifie d'abord Agénor, et finit par l'unir à celle dont il est aimé.

Ce sujet est tiré du joli roman d'Anténor; on y trouve peu d'intérêt, mais de la fraîcheur dans les idées, et de la grâce dans le style; la musique a paru digne de M. Méhul.

BISARRERIES DE LA FORTUNE (les), comédie en cinq actes en prose, par M. Loaisel-Théogate, au théâtre du Marais, 1793.

Après avoir parcouru l'Asie, l'Afrique, etc., Georges revient dans sa patrie, avec un cœur toujours fidèle à madame Robert, jeune veuve, qui, avant son départ, avait promis de l'épouser à son retour. Au lieu d'argent, il n'apporte de ses voyages qu'une immense provision de philosophie; madame Robert à qui cette provision paraît un peu légère, le prie fort poliment de s'éloigner et lui ferme sa porte. Georges, très-irrité et ne sachant que devenir au milieu de la nuit, va demander asyle à M. Champagné aubergiste; mais sa provision de philosophie n'est pas mieux accueilie là que chez madame Robert; il va donc dormir et souper sous un arbre de la forêt. Au lever de l'aurore, il s'éveille la tête pleine et l'estomac vide; heureusement Rosette est munie d'un déjeûner, qu'elle porte à M. Du Tailly, son père, garde de la forêt, qui a passé la nuit à la poursuite des voleurs; elle voit la situation du

jeune homme, et lui présente une partie de ce déjeuner, qu'il accepte. Au pied de l'arbre qui lui a servi d'asyle, Georges a trouvé la valise d'un naturaliste; il court la déposer au greffe. Chemin faisant, il est arrêté par des gendarmes, à la poursuite du voleur de cette valise. On le conduit devant le naturaliste qui l'accable de mauvais traitemens. En vain, pour se justifier, il raconte son avanture; on l'entraîne chez le juge: il allait être condamné, lorsque M. Du Tailly arrive avec les voleurs. Georges, par suite de la conversation, reconnaît le père de Rosette, à laquelle il doit son repas du matin; déja la jeune personne, qui n'aime point du tout M. Champagne, qui la recherche en mariage, a témoigné qu'elle s'accomoderait beaucoup mieux de Georges. Alors Du Tailly qui ne veut point contrarier sa fille dans son choix, la propose au jeune homme. Celui-ci, de son côté, ne demanderait pas mieux que de s'unir à une jeune fille pleine de charmes et à qui il doit de la reconnaissance; mais il se voit sans ressources, et il veut partir. Le notaire du lieu, chez lequel le naturaliste venait de déposer une cassette contenant cinq cents mille livres, arrive; mais il ne sait à qui les remettre; il entend raconter l'avanture de Georges, et apprend que c'est à lui que la somme est destinée; il s'empresse de la lui délivrer. Alors, plus d'obstacles! Georges offre sa main à Rosette. Cependant l'aubergiste, qui porte le même nom que le philosophe, son neveu, lui conteste cette somme, et le juge décide en sa faveur: fier de cette fortune inattendue, il va présenter sa main à madame Robert, qui ne manque pas de l'accepter; déjà le contrat est passé chez le notaire avec un dédit de cinquante mille livres: Malheureusement pour eux le naturaliste, dont le cheval est mort dans la forêt, revient sur ses pas,

et apprend à l'assemblée que le dépôt lui a été remis par M. de Limeuil pour un jenne philosophe, nommé Georges Du Rocher. Plus d'espoir alors pour l'aubergiste : forcé de remettre la cassette, il ne lui reste plus que madame Robert, qui ne veut plus de lui, mais qu'il contraindra en vertu de son acte. Georges épouse Rosette, et fait accepter au naturaliste une somme de cinquante mille francs pour poursuivre ses études.

Voilà bien des invraisemblances, des aventures bien mal amenées, un léger bienfait bien largement récompensé, un amour né bien subitement; mais la morale excellente de cette pièce fait honneur aux sentimens de l'auteur.

BISATIE, tragédie en cinq actes, en vers, avec des chœurs, par Magarit Pageau, Vendômois, 1600.

Bisatie, fille du roi des Massiliens, devenue amoureuse de Crassus, et fâchée de ne l'avoir pas suivi à Rome, lui adresse ces paroles remarquables :

> Je te pouvais aider de petite servante,
> Sous ton commandement volontiers fléchissante;
> Ou bien, pour les rabats blanchement affiner,
> Ou bien, en reposant, ton lit encourtiner.

BLAISE, symphoniste pour le basson dans l'orchestre de la Comédie Italienne, a composé beaucoup de musique vocale et instrumentale pour ce Théâtre, et, en particulier, celle d'*Isabelle et Gertrude*. Il est mort en 1668.

BLAISE et BABET, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. Monvel, musique de Dezède, aux Italiens, 1783.

Cette comédie, qui obtint un grand succès, fait suite

aux *Trois Fermiers*. Babet, levée de grand matin, fait, en attendant Blaise son prétendu, des bouquets pour la fête de son grand-père Mathurin. Piquée du retard de son amant, elle rentre chez son père à l'instant où elle le voit arriver. Blaise l'appelle ; mais Babet veut se venger : il l'appelle encore ; elle ouvre sa fenêtre pour lui répondre. Babet, à son tour, appelle Blaise, mais en vain : alors elle prend le parti de descendre. A la vue du bouquet de Babet, Blaise devient jaloux ; Babet voit un ruban à la boutonnière de Blaise, et Babet devient jalouse. Enfin, les deux amans se brouillent et se jurent de n'être jamais l'un à l'autre. Cependant on annonce l'arrivée du seigneur qui vient rembourser les trois fermiers, des sommes qu'ils lui ont généreusement prêtées, pour conserver sa terre qu'il était obligé de vendre; il ajoute douze mille livres, pour marier six jeunes filles, et deux années du revenu de sa terre, pour marier Blaise à la petite-fille du père Mathurin. Soins tardifs! les jeunes amans ont juré de ne plus s'aimer.... Babet apprend que le ruban lui était destiné, et Blaise que le bouquet était pour lui : ces petits présens d'amour sont remis à leur adresse, les amans s'embrassent, et sont unis.

Cet ouvrage est fort supérieur à celui dont il est la suite. Les querelles d'amour sont très-communes au théâtre; mais celle qui fait le fonds de cette comédie est filée avec tant d'art, le caractère des deux jeunes villageois est d'une candeur et d'une naïveté si attachantes, que la situation paraît absolument neuve. D'ailleurs, la musique joint à une expression toujours vraie, toujours locale, le mérite d'une mélodie douce et remplie de grâce.

BLAISE LE SAVETIER, Opéra-Comique, paroles de Sedaine, musique de Philidor, 1759.

Blaise va se rendre au cabaret, malgré les remontrances de sa femme Blaisine, quand des recors, soutenus de la femme d'un huissier, propriétaire de la maison où il demeure, viennent saisir ses meubles. Blaise confie à sa femme l'amour de l'épouse de l'huissier pour lui, et Blaisine lui confie à son tour l'amour de l'huissier pour elle. Tous deux se mettent en tête de duper l'huissier. Une armoire, sur le théâtre, devient le champ de bataille de leur stratagême. L'huissier est dupé, et l'huissière démasquée.

BLAMONT (François-Colin de), né à Versailles en 1690, de l'ordre de Saint-Michel, sur-intendant de la musique du roi, et maître de celle de sa chambre, mérita ces distinctions par ses talens.

BLANC ET LE NOIR (le), Drame en quatre actes et en prose, par M. Pigault-Lebrun, au Théâtre de la Cité, 1795.

Un riche colon traite ses nègres avec dureté; son fils, au contraire, les traite avec douceur. Arrive le soulèvement des esclaves: les blancs sont proscrits; mais l'humanité du fils arrache le père à la vengeance de ceux qu'il avait si cruellement traité.

BLANCHARD (Pierre), né à Dammartin, en 1773, est auteur de quelques pièces représentées sur des théâtres secondaires : il est sur-tout connu par ses productions dans les genres romanesques et pastoral.

BLANCHE DE BOURBON. tragi-comédie, par Reghault, représentée en 1641.

Le Roi d'Espagne a répudié Blanche de Bourbon, pour Marie de Padille. Depuis neuf ans, cette Reine gémit dans les fers, exposée à la vengeance et aux mauvais traitemens de sa rivale. Le bruit de ses malheurs parvient en France, et Charles envoie au Roi d'Espagne un ambassadeur, chargé de lui faire des remontrances sur sa conduite envers sa sœur.

Le prince de Castille lui-même, indigné de la passion de son frère, fait un dernier effort pour le ramener à son devoir : la Reine mère et tous les grands de la cour se joignent à lui ; mais il trouve déjà le Roi disposé a rendre justice aux vertus et aux charmes de son épouse, dont il se reproche les malheurs. Elle paraît devant lui, se jette à ses genoux, lui redemande un cœur qu'il vient lui rendre, et cherche elle même à diminuer la violence des remords qu'il éprouve. Le Roi s'empresse de la délivrer de ses fers, et fait donner des ordres à Marie de s'éloigner ; mais celle-ci, qui vient d'apprendre que Blanche est rentrée en grâce, accourt auprès du Roi, s'exhale en plaintes et en reproches, auxquels il se montre insensible : furieuse, elle cherche à se venger. Fernand, un des officiers du Roi, vient lui en offrir le moyen. C'est la ceinture de la Reine qu'il s'est procuré, et dont, par le secours de la magie, il a sçu faire un talisman qui doit faire renaitre, dans le cœur du Roi, son amour pour Marie, et sa haine pour Blanche. A peine l'a-t-il mise, pour témoigner sa tendresse à son épouse, qu'il en ressent les funestes effets : il écarte l'ambassadeur de France, menace toute sa famille, et ordonne la mort de Blanche. Il ne peut rien souffrir de tout ce qui lui a appartenu : sa ceinture lui de-

vient odieuse; il la rejette, ô prodige! il recouvre la raison, redemande son épouse, et reçoit d'elle une lettre dans laquelle elle lui découvre la trame ourdie contre elle. Il la croit morte, il déplore sa perte et jure de la venger. A l'instant il apprend que les coupables ont devancé, par leur mort, le supplice qu'il leur destinait. Le prince Henry, qui s'était armé pour défendre la Reine, est arrivé assez tôt pour l'empêcher d'avaler le poison qui lui avait été présenté de la part du Roi; il la ramène au milieu de ses gardes, et la présente à son frère. L'ambassadeur de France et toute la cour voient, avec la plus vive satisfaction, la reconciliation des deux époux, dont rien désormais ne peut troubler le bonheur.

BLANCHE ET GUISCARD, tragédie de Saurin, 1763.

Un des épisodes les plus intéressans du roman de Gil-blas, est le mariage de la Vengeance. Il a donné lieu à une tragédie anglaise composée par Thompson, auteur du poëme *des Saisons,* et intitulée: *Tancrède et Sigismonde.* C'est d'après cette tragédie, que Saurin nous a donné son drame de *Blanche et Guiscard.*

L'héritier de la couronne de Sicile veut épouser Blanche, fille du premier ministre du royaume, à laquelle il a promis sa main, avant qu'il sçut qu'il était né pour le trône. En apprenant qu'il doit régner, il ne change point ses premiers sentimens, quoique destiné par le testament du feu roi, à une princesse qui a comme lui des droits à la couronne de Sicile. Ce mariage doit prévenir une guerre civile; mais Guiscard, toujours attaché à ses premières amours, n'entre point dans ces raisons de politique. Le père de Blanche s'efforce inutilement de détourner un hymen nuisible aux intérêts de l'état; il oblige sa fille

à accepter la main du connétable du royaume. Guiscard, furieux, tue le connétable et sa maîtresse elle-même qui venait les séparer. L'auteur ne dissimula pas que le talent de Mademoiselle Clairon avait beaucoup contribué au succès de sa pièce. A cet égard, il lui adressa le quatrain suivant :

Ce drame est ton triomphe, ô sublime Clairon !
Blanche doit à ton art les larmes qu'on lui donne ;
Et j'obtiens à peine un Fleuron,
Quand tu remportes la couronne.

BLANCHE ET MONTCASSIN, OU LES VÉNITIENS, tragédie en cinq actes et en vers, de M. Arnault, au Théâtre de la République, 1798.

Cette tragédie est pleine d'intérêt et offre de belles situations ; le style est en général, facile, élevé et convenable au sujet. Des critiques minutieux pourraient y trouver quelques incorrections ; mais ce sont de légères taches, rachetées par de grandes beautés. Cette pièce a obtenu beaucoup de succès, et restera sans doute au Théâtre.

BLANCHE ET VERMEILLE, Comédie pastorale en deux actes, en prose, mêlée de musique, par ***, aux Italiens, 1781.

Blanche et Vermeille sont orphelines depuis un an. Leur mère, en mourant, leur a recommandé de ne rien faire sans l'avis d'une vieille fée qui les a élevées. Elles vont avoir besoin de ses conseils, car elles ont des amans qui les pressent de s'unir. Vermeille ne saurait se refuser aux vœux de Lubin. Blanche, au contraire, désespère Colin qui se plaint de ses froideurs. Lubin et Vermeille sont décidés à aller voir la fée, pour lui demander son consen-

tement; mais avant, ils essayent de ranimer la tendresse de Blanche pour son amant. Soins inutiles! Blanche a rencontré à la chasse un jeune prince aimable, et son souverain; elle se persuade qu'elle en est aimée, et dès-lors, elle méprise les feux de Colin. Son désespoir, ses reproches ne peuvent la ramener. Sur ces entrefaites, la fée arrive et leur dit qu'elles peuvent faire un souhait, et qu'elle est disposée à l'accomplir. Vermeille demande et obtient son amant. Blanche, incertaine sur le parti qu'elle va prendre, pressée par la fée de déclarer ce qu'elle desire, demande la main du prince. La fée y consent; mais elle lui donne jusqu'au lendemain pour y réfléchir. Blanche cherche à s'entretenir avec le prince et en trouve l'occasion. Cet entretien lui dessille ses yeux; et, bientôt dégoûtée des grandeurs, elle s'apperçoit qu'elle n'a pas cessé d'aimer Colin, et que, tout bien considéré, son berger vaut mieux pour elle qu'un trône. Elle revient au village, chagrine et repentante, ne sait comment aborder la fée sa protectrice, et craint de se laisser voir par sa sœur; elle craint sur-tout la présence de son cher et fidèle Colin: mais la fée lui ramène son amant et les unit, en leur faisant partager le sort de Vermeille et Lubin, qu'elle a enrichi de ses dons.

BLANCHE ET VERMEILLE, Comédie en trois actes, par Florian, mêlée d'ariettes, musique de M. Rigel, aux Italiens.

On retrouve dans ce petit ouvrage tout l'esprit, toute la grace qui ont fait accueillir l'auteur des *Deux Billets* et de *Jeannot et Colin*; néanmoins, on lui désirerait quelquefois un style plus soigné et moins de recherches dans les idées; la musique de cet ouvrage a paru fort agréable.

BLANCHE HAQUENÉE (la), Opéra lyrique en trois actes en prose, par Sedaine, musique de Porta, aux Italiens, 1793.

Cette pièce, représentée dans la vieillesse de Sedaine, n'eut aucun succès; elle donna lieu à des plaisanteries déplacées contre cet estimable auteur.

BLANCHET (PIERRE), né à Poitiers, en 1459, entra dans l'état ecclésiastique, après avoir suivi le barreau jusqu'à l'âge de quarante ans. On lui attribue la farce de *Patelin*, que Brueys a remise au théâtre en 1706, et qui y est restée comme une pièce agréable. Blanchet est mort en 1519.

BLANGINI (N.), compositeur de musique, 1808.

Il a donné, en 1806, à l'Académie Impériale de musique, les *Ammonites*, opéra en trois actes. Un style harmonieux, touchant et expressif, caractérise le talent de ce compositeur.

BLANQ-DESISLES, est auteur de *Zélénie*, ou *l'Horpheline Américaine*, comédie, 1787.

BLASIUS (N.), musicien français, 1808.

Il est regardé comme un joueur de violon de la seconde force; mais il excelle sur-tout dans la direction d'un orchestre, où il a mérité de succéder au célèbre Lahoussaye.

BLAVET (N.), célèbre musicien, né à Besançon en 1700, mort en 1778.

Il mit en musique *les Jeux Olympiques*, ballet de M.

le comte de Sennèterre, et *la Fée de Cythère*, petit opéra du chevalier de Laurès.

On lit dans le poëme de Dulard, intitulé: *la Grandeur de Dieu, dans les Merveilles de la Nature*, les vers suivans, à l'honneur de ce musicien.

O toi, qui, mieux qu'Orphée, eus fléchi Proserpine,
Blavet, de tes concerts, telle est donc l'origine;
De là naissent ces sons qui charment tout Paris,
Toujours redemandés et toujours applaudis
Pan, ce dieu fabuleux, ne fit jamais entendre
Des accords si touchans, une plainte aussi tendre;
Quand son cœur regrettait, encor plus enflamé,
L'objet de son amour, en roseau transformé.

BLIN DE SAINMORE (Adrien-Michel-Hyacinte), né à Paris en 17...., mort dans la même ville, en 1807.

Sa tragédie d'*Orphanis*, par laquelle il a débuté, a plainement justifié l'idée que l'on avait de son talent. Elle a été reprise en 1806. Blin de Sainmore a eu part aux *Commentaires sur Racine*, publiés par Luneau de Boisgermain.

BLONDY, l'un des plus grands danseurs qui aient paru à l'Opéra, était neveu et élève du fameux Beauchamps, compositeur des ballets de Louis XIV. Il a succédé à Pécourt, pour la composition des ballets de l'Opéra, et s'en est acquitté avec succès, jusqu'en 1747, époque de sa mort.

BLOSSEVILLE (Madame), actrice du Vaudeville, 1809.

On lui trouve de l'intelligence, du naturel et de la gaieté.

BOCAGE (Madame du), connue par les grâces de son esprit et de sa figure, est auteur des *Amazones*, tragédie en cinq actes, représentée aux Français, en 1749.

Cette dame, ayant adressé des vers à M. de Voltaire, au sujet de *Saint-François*, sa fête, ce grand homme qui ne fut jamais en reste, y répondit par ceux-ci :

Qui parle ainsi de Saint-François ?
Je crois reconnaître la Sainte,
Qui de ma retraite, autrefois,
Visita la petite enceinte :
Je crus avoir Sainte Vénus,
Sainte Pallas, dans mon village ;
Aisément je les reconnus,
Car c'était Sainte du Bocage.
L'amour même aujourd'hui se plaint
Que dans mon cœur étant fêtée,
Elle ne fut que respectée :
Ah! que je suis un pauvre Saint !

BOÈTE DE PANDORE (la), comédie en un acte, en vers, avec un prologue, par Philippe Poisson, au théâtre Français, 1729.

Jupiter, irrité contre les humains, dépêche Mercure chez Pluton, pour en tirer tous les maux et les répandre sur la terre. La Vieillesse, la Migraine, la Nécessité, la Haine, l'Envie, la Paralysie, l'Esquinancie, la Fièvre, le Transport, tous les maux personnifiés, se présentent successivement au Messager des Dieux, qui n'en rebute aucun. Heureusement, l'Amour et l'Espérance se joignent à cette foule destructive, pour consoler l'humanité. Cette pièce offre plusieurs détails heureux et piquans ; mais il est rare que ce mérite supplée entièrement à l'intérêt, dont ce genre de drame est peu susceptible.

BOÈTE VOLÉE (la), ou le Garçon Malade, comédie en un acte et en vers, par M***., représentée au Théâtre-Français, 1805.

Une jeune personne fait cadeau d'une boète à son amant, qui, grièvement blessé, la laisse passer dans les mains d'un voleur, qui la vend à un juif, qui la revend à une jeune personne, qui la confie à son oncle, qui la laisse voir à l'amant, qui la reconnaît, et qui se justifie auprès de l'oncle et de la nièce, qui lui pardonnent. Quant à nous, nous ne pouvons pardonner à l'histoire ridicule de cette boète volée.

BOHÉMIENNE (la), comédie en deux actes, en vers, traduite de la *Zingara*, intermède Italien, donnée par Monston, à l'Opéra-Comique, 1755.

Nise et Brigany, son frère, raisonnent ensemble sur leur métier de brigand. Nise veut le quitter, parce qu'elle espère faire un bon mariage, qui la mettra à l'abri de la misère; en attendant, elle dit à son frère de se déguiser en ours, pour escamoter l'argent d'un riche marchand amoureux d'elle. Calcante, c'est le nom du marchand, est d'abord effrayé à la vue de cet ours; mais Nise le rassure, en lui disant que cet animal est privé; qu'il saute et danse comme une personne. Calcante, charmé, achète l'ours vingt-quatre pistoles; mais tandis que Nise chante, l'ours défait son colier et s'enfuit, après avoir volé la bourse du marchand, dans la main duquel il laisse sa chaîne. Celui-ci s'aperçoit de sa fuite et du vol, et entre dans une grande colère. Nise lui promet qu'elle lui fera retrouver son argent, pourvu qu'il soit assez courageux pour ne pas craindre le diable. Elle conjure l'Enfer; et Brigany, qu'elle avait prévenu, paraît en longue robe noire, avec une perruque, armé

de cornes, et de griffes aux pieds et aux mains. Nise lui demande s'il a la bonrse : il répond qu'oui; mais qu'il ne la rendra qu'à condition que Calcante épousera Nise. Il ne veut pas d'abord y consentir; mais une troupe d'autres Bohémiens déguisés en diables, viennent l'épouvanter, et il se détermine à épouser la Bohémienne.

BOILEAU (Nicolas), sieur Despréaux, né à Cône près de Paris, en 1636, mort en 1711.

On le regarde, à juste titre, comme le législateur du Parnasse. Son exemple autant que ses préceptes, ont formé le goût de ses contemporains; ils servent et serviront toujours de règles aux poëtes français. Son esprit, naturellement critique, se reproduit dans tous ses ouvrages; ses satyres sont ce que nous avons de plus délicat et de plus mordant en ce genre; son *Lutrin* est une critique fine des mœurs d'une partie du clergé; son art poétique contient une foule de traits satyriques; ses épîtres elles même en abondent; mais sa traduction du *Traité du Sublime*, annonce une profonde connaissance de tous les secrets de la Littérature : C'est encore en ce genre le meilleur ouvrage que nous ayons. Tant de titres ne nous autoriseraient pas à placer Boileau dans cet ouvrage, s'il n'avait pas eu beaucoup de part aux progrès de l'art dramatique.

Le troisième chant de son *Art Poétique* contient tout ce qu'Aristote a dit sur le Théâtre, et ce qu'Horace, après lui, n'avait fait qu'indiquer dans son épître aux Pisons. Boileau n'est point l'inventeur des trois règles principales du Drame; mais il les a développées et exprimées en vers, qui sont restés gravés dans la mémoire de tous les amateurs; en sorte que depuis lui, l'on n'a pu les violer impunément, quoiqu'on ait pu s'y croire autorisé par l'exemple

du grand Corneille. Mais l'observation de ces règles, qui tiennent à la nature des choses et de l'esprit humain, ne suffit pas pour constituer un bon Drame. Il est un art de conduire une intrigue, d'exposer un sujet, de graduer la marche d'une action, de faire croître l'intérêt, de subordonner les scènes, les actes l'un à l'autre, de manière qu'ils fassent un tout parfait. C'est cet art, c'est sur-tout l'art d'écrire que Boileau nous a enseigné. On sait qu'il fut l'ami et le plus sévère censeur de Racine, auquel il ne passait pas la plus légère négligence. Admirateur du génie indépendant de Molière, il ne laissait pas de lui donner hardiment des conseils : sans doute il eut contribué à la perfection des principaux ouvrages de ce grand homme ; et s'il s'y fut montré plus docile, s'il eut eu le tems de les suivre, le style de ses comédies serait plus pur, et l'on n'y trouverait pas quelques taches qui blessent les spectateurs délicats. Voici ce qu'en dit un satirique moderne.

Plus courageux que moi, Boileau d'un vers mordant,
Déchirait sans pitié l'écrivain imprudent,
Qui, dénué de goût, plein d'une folle audace,
Insecte, s'érigeait en aigle du Parnasse :
Et, dans ses jugemens, conduit par l'équité,
De ses vains détracteurs, vengeant l'antiqnité,
Il remit dans leurs droits, qu'usurpait l'ignorance,
Des Grecs et des Latins, la force et l'élégance :
Par lui, des Scudéri, le Pinde fut purgé ;
Corneille y prit sa place et le Cid fut vengé.
On vit briller alors Thalie et Melpomène :
Racine, de Pradon, triompha sur la scène ;
Molière, dans l'oubli fit rentrer Desmarais
Et l'Europe étonnée admira nos progrès.

Comme on représentait à Boileau que s'il s'attachait à la satire, il se faisait des ennemis, qui auraient toujours les

yeux sur lui, et ne chercheraient qu'à le décrier; il répondit : Eh bien! je serai honnête homme et je ne les craindrai point.

BOILEAU A AUTEUIL, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Moreau et Francis, 1806.

Le père Mathurin, meunier, et la mère Thibault, servante de Boileau, ont préparé une fête pour célébrer son retour à Auteuil; Antoine, fils de la mère Thibault, ce jardinier que Boileau a immortalisé dans une de ses satyres, aime Justine, fille du père Mathurin. Les deux amans sont doublement joyeux; car le jour de l'arrivée du maître, doit être aussi celui de leur mariage, malgré la mère Thibault qui leur refuse son consentement. Boileau arrive à Auteuil, et ne tarde pas à y être suivi par Perrault, qui vient dans l'intention de faire la paix avec lui. Ce dernier trouve les villageois rassemblés, qui, ne sachant comment témoigner leur reconnaissance à leur bienfaiteur, prient Perrault de leur faire des couplets. Perrault accepte : cependant Boileau s'est renfermé dans un des pavillons de son jardin, où il s'occupe à retoucher son *Art Poétique;* mais il en est bientôt retiré par l'arrivée de tous les villageois, qui lui présentent leurs bouquets. Justine alors lui chante les couplets de Perrault, mais comme il se connaît en chansons, il s'aperçoit que celle-ci n'est pas du crû d'Auteuil; il en demande l'auteur: on lui laisse voir Perrault, à qui, par reconnaissance, il adresse des excuses; ce n'est pas tout : on a publié, sous le nom de Boileau, un libelle qui a révolté le ministre, et Boileau va être conduit à la Bastille; déjà l'exempt lui ordonne de le suivre : alors Perrault, que quelques mots équivoques faisaient regarder

comme l'auteur de la disgrâce de Boileau, présente à ce dernier une lettre de Colbert, dans laquelle ce ministre lui dit que l'ordre lui a été surpris, et que S. M. le nomme historiographe. Enfin le mariage des deux villageois termine cette journée de la manière la plus agréable.

Tel est le sujet de cette pièce, où l'on remarque quelques scènes agréables, mais pleines d'invraisemblances; où le dialogue est presque toujours en opposition avec les personnages.

BOINDIN (Nicolas), né à Paris en 1676, mort en 1751.

Il est auteur de quatre comédies en prose, et d'une histoire des Théâtres. Voici comment on peint Boindin dans le *Temple du Goût*.

Un raisonneur, avec un fausset aigre,
Criait : Messieurs, je suis ce juge intègre,
Qui toujours parle, argue et contredit;
Je viens siffler tout ce qu'on applaudit.
Lors la Critique apparut, et lui dit :
« Ami Bardou, vous êtes un grand maître;
» Mais n'entrez point en cet aimable lieu:
» Vous y venez pour fronder notre dieu,
» Contentez-vous de ne pas le connaître ».

C'était un beau parleur et un médiocre écrivain.

BOIS DE BOULOGNE (le), comédie en un acte en prose, avec un divertissement, par Legrand et Dominique, à la foire Saint-Laurent, 1723.

Pantalon et le docteur, par le secours d'une vieille tante qu'ils ont mise dans leurs intérêts, engagent leurs maî-

tresses, nièces de cette secourable tante, à se trouver au bois de Boulogne, où une collation les attend. Arlequin et Trivelin, valets de Lelio et de Mario, leurs jeunes amans, concertent, avec leurs maîtres et les nièces, une fourberie pour désabuser la vieille tante, trop prévenue en faveur des vieux amans, de la bonne opinion qu'elle avait de leur vertu. Cette fourberie n'est autre chose que celle de *Pourceaugnac*, des *Vendanges de Surêne*, et de tant d'autres farces à peu près semblables. Quant au dénouement, il est facile à prévoir; les vieillards sont trompés et forcés de voir leurs rivaux heureux.

BOIS-ROBERT (François le Metel de), de l'académie française, a l'etablissement de laquelle il contribua beaucoup, abbé de Châtillon-sur-Seine, naquit à Caen l'an 1592, et mourut en 1662. Ses pièces de Théâtre, applaudies par le cardinal de Richelieu et par quelques uns de ses flatteurs, sont ensevelies dans la poussière. Malleville a assez bien peint l'abbé de Bois-Robert dans ce rondeau.

Coiffé d'un froc bien rafiné,
Et revêtu d'un doyenné,
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient Messire,
Et vit comme un déterminé;
Un prélat, riche et fortuné
Sous un bonnet enluminé;
En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.
Ce n'est pas que frère René,
D'aucun mérite soit orné;
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;
Mais c'est seulement qu'il est né
Coiffé.

Bois-Robert, quoiqu'ami des femmes, de la bonne chère et du vin, était bienfaisant. Son plus grand plaisir était de rendre justice aux gens de lettres.

BOISSI (Louis de), de l'Académie Française, né à Vic, en Auvergne, en 1694, mort à Paris, en 1758, Poète comique, dont un grand nombre de pièces sont restées au Théâtre. Ses pièces, selon Gresset, également ingénieuses et sages; toujours imaginées avec élévation, toujours écrites avec élégance; respirant partout la raison, la décence, l'agrément, ont toujours été couronnées par de brillans succès.

Il faut remarquer que Gresset parlait alors en pleine Académie, et adressait la parole à Boissi lui-même, qui venait de prononcer son discours de réception. C'en serait assez pour avertir qu'il ne faudrait pas prendre ces éloges à la lettre, si les talens de Boissi n'étaient propres d'ailleurs à en justifier une grande partie. Il est certain que personne n'était plus digne de remplacer Destouches à l'Académie et sur le Théâtre : on peut le regarder comme un de nos meilleurs poëtes comiques, dans le temps où la Comédie commençait à perdre sa gaieté et son naturel : si ses pièces ne sont pas toujours la peinture fidèle de nos mœurs, si elles manquent quelquefois de cette force comique, de cette chaleur dans l'action, de cette vivacité dans le dialogue, qui caractérisent Molière, ses plans sont du moins toujours agréables, toujours variés : son style est aisé, correct, et souvent gracieux; on peut en juger par le *Français à Londres*, le *Babillard*, l'*Homme du Jour*, et deux ou trois autres de ses pièces qui seront toujours revues avec plaisir.

BOISSY (LOUIS-LAUS DE), né à Paris en 1763. Il est Auteur de plusieurs pièces dramatiques, d'une addition aux trois siècles de la Littérature française, qui ne dépare point cet ouvrage.

BOISSY (CH. DESPREZ DE), avocat, de plusieurs académies, a publié des lettres sur les spectacles et l'histoire des ouvrages, pour et contre les Théâtres, 1771.

BOISSIN (JEAN DE GALLARDON). On a de lui le *Martyre de Sainte Catherine*, *de Saint Eustache*, *de Saint Vincent*, *Andromède*, *Méléagre* et les *Urnes Vivantes*.

Ce poète est un des plus barbares dont nons ayons encore parlé. Ses pièces n'offrent qu'un spectacle bizarre et monstrueux : tout y est détaché et sans liaison ; on n'y trouve pas même l'apparence d'unité. *Persée*, *Andromède*, *Méléagre*, et les autres héros de la fable, y citent l'autorité de Démosthène, de Cicéron, de Pline, etc. Ses pièces sur le *Martyre de Saint Vincent* et de *Sainte Catherine*, sont affreuses et dégoûtantes; mais ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'on ait pu prendre plaisir à ces horreurs.

BOISTEL-D'WELLEZ (J. B. ROBERT), trésorier de France à Amiens, sa patrie, de l'Académie de la même ville.

Deux tragédies, quelques poésies fugitives, sont les présens qu'il a faits au public, toujours ingrat pour ce qui porte le caractère de la médiocrité. Deux ou trois scènes intéressantes, dans sa tragédie de Cléopâtre, ne sont pas suffisantes pour lui donner le droit de se

plaindre de l'oubli, où ses ouvrages sont tombés. On a encore de lui une épître à Racine, 1736.

BOLUS, parodie en grands vers, et en un acte, de la tragédie de Brutus de Voltaire, par Dominique et Romagnési, au Théâtre Italien, 1731.

La haine des Romains et du Sénat contre les Tarquins, y est parodiée sous l'idée des différends, qui régnaient en ce tems, entre les Médécins et les Chirurgiens : en sorte que ce n'était pas seulement une parodie de cette pièce, mais encore une critique contre ces Messieurs.

BON AMI (le), Comédie en un acte, aux Français, 1780.

Eraste aime Lucile, fille d'une Comtesse, et en est aimé; mais la mère à sur lui des prétentions, et il a pour rival Mondor, son père. Dans cette situation, Eraste à recours à Lisette, suivante de Lucile, qui l'engage à feindre de l'amour pour la Comtesse : il s'y refuse, et promet seulement de ne pas témoigner d'éloignement pour elle. Survient Lisimon, ami de Mondor et de la Comtesse; il promet de servir le jeune homme dans une inclination qu'il trouve très-naturelle; c'est le bon ami. La Comtesse se présente sous le costume le plus élégant, et fait remarquer tous les détails de sa parure à Eraste, qui ne lui répond que par des complimens flatteurs. L'arrivée de Lucile le tire de cet embarras; mais il se trouble en la voyant paraître. La Comtesse en devient plus pressante et le jeune homme, obligé de lui répondre, le fait d'une manière équivoque et polie, ce qui fait naître dans le cœur de Lucile un dépit quelle craint de laisser appercevoir. Cependant Lissette rassure l'amante affligée, et la joie

commence à rentrer dans son âme, lorsque Mondor arrive. Il se jette aux genoux de Lucile; mais la suivante feignant de croire qu'il se trouve mal, crie au secours, s'enfuit avec sa maîtresse, et le laisse avec Lisimon, qui tourne adroitement en ridicule l'amour du vieillard, et lui dit qu'il sera le premier à en plaisanter publiquement. Mondor, qui le craint, cherche à lui déguiser ses sentimens. Lisimon le force à les lui découvrir, lui parle ensuite sérieusement, lui en fait voir tout le ridicule et le quitte... Honteux et incertain, Mondor veut partir, ou du moins éloigner son fils, à qui il ordonne de se préparer... Eraste, désespéré de quitter Lucile, cherche à faire changer de résolution à son père; et, ne voyant pas d'autre moyen pour y parvenir, il le trompe et lui déclare qu'il aime la Comtesse : Mondor ravi, consent à rester.

La Comtesse, piquée contre Eraste, qui l'a quittée brusquement, se livre à toute sa mauvaise humeur, jusqu'à ce qu'enfin Mondor lui apprenne qu'elle est aimée de son fils. Ils concluent le double hymen qu'ils ont en tête, quand Lisimon, profitant de l'ascendant que la raison et l'amitié lui donnent sur l'un et sur l'autre, cherche à les détourner entièrement de leurs projets extravagans, et les engage à unir Eraste avec Lucile, et à se marier ensemble; ils résistent : alors on entend du bruit; une nombreuse compagnie arrive, et Lisimon menace de tout dire. Moitié honte, moitié dépit, Mondor et la Comtesse cèdent, et tout se termine comme Lisimon l'a voulu. Le dénouement de cette pièce est un peu brusque; le dialogue en est vif, piquant et les situations comiques; mais elle ne remplit pas le titre que l'auteur lui a donné.

BONEL (N.), auteur dramatique, 1809.

Il a donné, au théâtre, quelques comédies-vaudevilles,

dans lesquelles on trouve quelques couplets assez piquans.

BON FERMIER (le), comédie en un acte, en prose, par M. Ségur, jeune, au théâtre Feydeau, 17...

Le sujet de cette pièce est le trait de générosité d'un Fermier, qui, ayant vu tomber son maître sous la hâche révolutionnaire, a sauvé les enfans de cette malheureuse victime. Cet honnête cultivateur met le comble à tant de bienfaits, en remettant à ses enfans l'acte qui contient la cession du bien de leur père, que lui-même avait acheté.

BON FILS (le), Comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, par M. Devaux. Musique de M. Philidor, aux Italiens, 1773.

Antoine Masson s'est enrôlé dans la milice et a employé le prix de son engagement à payer les dettes, que son père avait contractées durant une longue maladie. Il s'est distingué à l'armée, par son courage et sa bonne conduite. Son colonel, à qui il a sauvé la vie, lui a donné son congé, et l'a gratifié d'une somme assez considérable, pour acheter la seigneurie du village où il est né; il a fait cette acquisition sans en prévenir ses parens. Au lever de l'aurore, il se trouve devant leur maison avec son camarade la Tulipe, et, pour ne pas leur causer une joie trop vive, par son retour imprévu, il charge son ami de les éveiller et de les préparerà le recevoir. Dans ce moment, passent deux gardes de chasse qui méditent de surprendre un paysan en flagrant délit, pour le présenter

au nouveau seigneur, qui doit arriver incessamment. La Tulipe frappe à la porte du père de son ami, et lui annonce l'arrivée de son fils. Thérèse, qu'Antoine aimait avant son départ, et qui lui est restée fidèle, se trouve présente : bientôt Antoine est dans les bras de ses parens et de sa maîtresse; mais cette heureuse entrevue est troublée par les gardes de chasse, qui, le voyant sous un habit de paysan et muni d'un fusil, veulent le désarmer; M. Quentin, qui est dans la confidence d'Antoine, arrive, ordonne aux gardes de s'éloigner, et le conduit au château. Pendant ce temps, la Tulipe raconte les exploits de son ami, et bientôt on voit arriver madame Dubois, mère de Thérèse, avec le bailli, auquel elle vient d'accorder sa fille, malgré les promesses qu'elle avait faites à Antoine avant son départ. Grande discussion, entre Thérèse et ses parens, entre le bailli et Antoine; celui-ci promet de s'en rapporter au nouveau seigneur. Thérèse, qui ne peut douter qu'il ne soit favorable au bailli, reproche à son amant une facilité si contraire à leur amour; elle va même jusqu'à soupçonner sa tendresse. Bientôt les paysans s'assemblent pour fêter le seigneur : les vieillards dressent un état des demandes qu'ils ont à lui faire; le bailli prépare son compliment : tout cela, en présence d'Antoine, à qui ce bailli ne manque pas de montrer de tems en tems son orgueil; mais qu'elle est sa surprise, lorsqu'il apprend que ce nouveau seigneur, sur l'appui duquel il se fonde, est Antoine lui-même, ou plutôt son père, au nom duquel ce Bon Fils a fait l'acquisition de la terre. Antoine épouse Thérèse, au grand contentement de tous les assistans; et le bailli devient aussi poli qu'il avait été impertinent. Tel est le plan de cette pièce, dirigée directement, contre la féodalité, et les abus qui en étaient la suite.

BON FILS (le), opéra en un acte, par Hennequin, musique de Lebrun, au Théâtre Feydeau, 1795.

Cette pièce, pour le fonds, est la même que la précédente ; mais elle en diffère par les détails. Pour obtenir la main de Louise, fille du père Gérard, Lisis a pris le parti des armes, et bientôt, par sa conduite et son courage, il a amassé une petite fortune. Mais pendant son absence, sa mère a éprouvé une longue maladie, et elle ne doit le rétablissement de sa santé qu'aux soins de Louise, et à la générosité de M. Dufour, chirurgien militaire. La paix est faite : Lisis revient dans son village, rapporte à sa mère le fruit de ses épargnes, et à Louise un cœur toujours fidèle ; il apprend que sa mère doit 600 fr. à M. Dufour, et s'empresse d'acquitter cette dette sacrée. M. Dufour, qui avait des vues sur Louise, dont la main lui était promise par le père Gérard, voyant qu'elle aime Lisis, et qu'elle en est aimée, rend au père sa parole, et les deux amans sont unis.

BONFONS, est un de nos plus anciens auteurs dramatiques. Il reste de lui une pièce connue sous le titre de *Griseldis*, de l'année 1395.

BONHEUR INATENDU (le) opéra-comique en trois actes, 1742.

Le Duc de ***, au sortir de cette pièce, suivit une actrice qui venait d'y jouer un rôle. On en fit compliment à la mère de la demoiselle, qui répondit : En vérité, messieurs, vous faites trop d'honneur à ma fille ; M. le Duc ne lui a encore fait que des politesses de foyer.

BONIOLI (M.), acteur des Variétés, 1809.

Sa voix fait la plus grande partie de son mérite ; au surplus sa modestie est égale à son utilité.

BON MÉNAGE (le), OU LA SUITE DES DEUX BILLETS, comédie en un acte, en prose, de Florian, aux Italiens, 1782.

Depuis son mariage avec Argentine, qu'il aime tendrement, et dont il est tendrement aimé, Arlequin n'a vu que des jours heureux, embellis par l'amour et la tendresse paternelle, lorsqu'une lettre adressée par Lelio à Rosalba, sous le cachet d'Argentine, vient troubler la paix de son ménage. Il veut fuir loin d'une épouse qu'il croit infidèle; mais le calme d'Argentine, la sérénité qui règne sur sa figure et son maintien, les tendres reproches qu'elle lui adresse, le rassurent : et, malgré les expressions non équivoques de cette fatale missive, il lui rend sa confiance et sa tendresse. Enfin, il apprend qu'entraînée par la reconnaissance, Argentine s'est laissé soupçonner, plutôt que de trahir les secrets de Rosalba sa bienfaitrice; celle-ci s'est armée de courage, est allée se jetter aux pieds de son père, lui a fait l'aveu de son mariage, et a reçu son pardon. Enfin, elle est réunie avec son cher Lelio et Arlequin se félicite de n'avoir pas attendu les éclaircissemens que lui promettait son épouse, pour revenir de l'erreur ou l'avait jeté la réception de la lettre de Lélio. Cette pièce est remplie de détails agréables, où le sentiment et la délicatesse, font ressortir les préceptes d'une morale aussi pure qu'utile.

BONNE MÈRE (la), comédie en un acte, en prose, de Florian, représentée sur un théâtre de société, 1785.

Cette petite pièce est dans le genre des autres comédies du même auteur, qui réunissent l'esprit à la naïveté.

Lucette, se brouille avec Arlequin, parce qu'un jeune

fat de la ville vient lui faire la cour. Mathurine, sa mère, entreprend de lui faire sentir tous ses torts : elle persuade au jeune homme qu'elle est plus riche que sa fille, et feint de vouloir l'épouser : celui-ci donne dans le piége ; mais la mère déclare qu'elle fait donation de tous ses biens à Lucette, qui se raccommode avec Arlequin ; et le jeune fat, qui n'était épris que de la dot, refuse de l'épouser, après avoir écrit à Lucette, qu'il ne l'avait jamais aimée ; ce qui achève de découvrir la bassesse de ses vues.

BONNEVAL (N.), retiré en 1773, de la comédie Française, y avait débuté le 9 juillet 1741, par le rôle d'Orgon dans le Tartuffe ; il fut reçu le 8 janvier suivant. Ses rôles étaient ceux de caractère et à manteau, tels que l'*Avare*, etc., et ceux de père noble.

En 1763, les Comédiens Français donnèrent l'*Avare*. Bonneval, qui remplissait ce rôle, y montra une présence d'esprit qui lui fit honneur. Acte 3e., 7e. scène, après le 3e. couplet, où Cléante insinue, d'une manière équivoque, son regret de ce que *Marianne* va devenir sa belle-mère, au lieu de sa femme, *Harpagon* témoigne sa surprise du compliment, et *Marianne* répond à son tour. Mademoiselle Doligny, qui faisait ce rôle, était restée court, et le souffleur n'y était point : Bonneval reprit sur-le-champ, au moment où les trois acteurs paraissaient stupéfaits, et sur-tout *Marianne* : *Elle ne répond rien, elle a raison ; à sot compliment point de réponse.* Tout le public connaisseur sentit la finesse de cette réplique et donna des applaudissemens à l'intelligence de l'acteur.

BONNEVILLE (Bonnet), acteur retiré (M.) Il débuta à Toulouse, en 1769, par les rôles d'amou-

reux. Engagé pour le théâtre de Bordeaux, il y joua quelque tems, et de-là, il partit pour Cadix, où il a resté jusqu'à la révolution. Depuis son retour, il s'est livré à l'administration de différens théâtres. Il tient aujourd'hui un bureau dramatique, et occupe une place d'inspecteur au Théâtre-Français.

BONNET MAGIQUE (le), OU DES ÉTRENNES, pièce en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. *** aux Italiens, 1780.

On remarque dans cet ouvrage les vers suivans :

Lise à douze ans, demande ses étrennes,
Et sa maman lui donne des rubans;
C'était bien peu ; mais chaque âge a les siennes :
C'était bien peu ; mais Lise avait douze ans.

Lise à treize ans, demande ses étrennes,
On lui donne des almanachs chantans :
Du Dieu d'Amour elle y vit les fredaines;
Elle en sourit, car Lise avait treize ans.

A quatorze ans, Lise, pour ses étrennes,
Choisit Colin, la perle des amans;
Mais la maman se moquait de ses peines,
En lui disant : Tu n'as que quatorze ans

Lise à quinze ans, ne reçut point d'étrennes;
Mais l'hymen vint appaiser ses tourmens;
Il était tems qu'elle donnât les siennes,
Et son époux eut un cœur de quinze ans.

BON PARENT (le), comédie anonyme.

Cette pièce est assez bien écrite, mais l'intrigue en est

usée. Un parent, bon dans la force du terme, fait beaucoup de bien à toute sa famille, marie un neveu et une nièce à leur gré, et le tout, afin de justifier son titre de bon parent.

BON PÈRE (le), comédie en un acte et en prose de Florian, au théâtre Italien, 1790.

Florian, qui s'est toujours efforcé d'embellir le caractère d'Arlequin, après avoir présenté successivement ce personnage, comme amant dans les *Deux Billets*, et comme époux dans le *Bon Ménage*, l'a offert ensuite comme père, dans cette comédie.

Arlequin, après avoir perdu sa chère Argentine et ses deux fils, a quitté Bergame, et est venu avec Nisida, sa fille unique, s'établir à Paris, où, jouissant de soixante mille livres de rente, que lui a laissé un comte de Valcour, il tient un état très-brillant. Un jeune homme, nommé Cléante, a rencontré Nisida à la promenade, et en est devenu éperduement amoureux; mais, sans nom et sans fortune, il ne conçoit aucun espoir. Seulement, pour voir de plus près l'objet de sa tendresse, il s'introduit chez Arlequin, et, quoique capitaine de cavalerie, se donne à lui comme secrétaire. Là, il voit tous les jours depuis six mois, sa chère Nisida, et, sans lui avoir jamais parlé de l'amour qu'il ressent pour elle, il a su lui en inspirer un très-violent. Nisida, instruite qu'on veut lui faire épouser un marquis, avoue franchement à son père, les sentimens qu'elle a conçus pour Cléante, et le supplie de la mettre au couvent, espérant que l'absence pourra guérir sa passion. Ce bon père s'y refuse, et lui promet seulement d'éloigner son secrétaire: mais sa joie est au comble, lorsqu'en s'acquittant de cette commission pénible

pour son cœur, il apprend que Cléante est le fils de son bienfaiteur, le comte de Valcourt; il se dispose aussitôt à lui remettre tout le bien dont il jouit, en le priant simplement d'assurer de quoi vivre à sa fille. Cléante reprend cette immense fortune; mais c'est pour la déposer aux pieds de Nisida, dont la main, comme on le pense bien, ne lui est pas refusée. Cette jolie comédie, où Florian a mis plus de sentiment, et moins d'esprit que dans ses autres ouvrages dramatiques, a été généralement goûtée, tant pour les caractères heureux qu'elle renferme que pour les traits ingénieux dont elle est semée.

BONNE SOEUR (la), opéra en un acte, au théâtre Feydeau, paroles de MM. Petit et Philippon de Lamagdelaine, 1808.

C'est une sœur qui, pour sauver son frère d'une prison, où il attend le supplice, se déguise en cavalier, pénètre dans cette prison, fait prendre à son frère une boisson narcotique et parvient enfin à lui rendre la liberté. Ce sujet est romanesque; mais la musique est à la fois gracieuse et savante.

BON SOLDAT (le), comédie en un acte, en vers libres, tirée des *Foux Divertissans de Poisson*, et corrigée par Dancourt, 1691.

M. Grognard, tuteur d'une jeune personne, appelée Angélique, est forcé de partir par la maladie d'un de ses frères. Pendant son absence, un soldat se présente avec un billet de logement : on l'envoie coucher au grenier, et sans souper. Cependant, Léandre, amant aimé d'Angélique, profite de l'éloignement du tuteur pour souper avec sa maîtresse; mais l'arrivée de M. Grognard dérange

la partie, et l'on s'empresse de cacher Léandre dans une armoire, avec tout ce qui était servi sur la table. Dans ce moment, le soldat paraît, salue Grognard et lui offre un bon répas, par le moyen des secrets magiques qu'il possède. Angélique et la suivante ont l'air fort effrayées; mais le soldat, en homme d'esprit, les rassure, et mange avec un grand appétit, aussi-bien que Grognard; enfin, pour terminer, le soldat dit qu'il va faire paraître le diable qui sait si bien régaler son monde. Aussitôt, Léandre sort de l'armoire, et dit à Angélique et au soldat de le suivre. Grognard, épouvanté, reste seul : enfin on vient l'instruire du tour qu'on lui a joué, et il sort désespéré.

BOON (Gertrude), qu'on appelait dans le monde, *la Belle Tourneuse*, parut avec un grand succès sur le Théâtre de la dame Baroc : tout justifiait les éloges que lui prodiguaient les spectateurs. Elle était jeune, belle, et avait des grâces toutes particulières, en faisant ses exercices. Sa grande sagesse la faisait admirer de tout le monde : tant de qualités réunies rendirent mademoiselle Boon l'objet des vœux d'un grand nombre de soupirans. Un M. Gervais, qui avait fait une fortune très-considérable au jeu, parut le plus empressé; et, pour prouver à cette vertueuse fille qu'il lui rendait la justice qu'elle méritait, il ajouta à l'offre de son cœur, celle de sa main et de sa fortune. La proposition fut acceptée, mais avec le ton d'une personne qui se rend, plutôt aux sentimens qu'elle inspire, qu'aux appas d'une fortune brillante. Ce mariage, qui semblait promettre aux époux un bonheur durable, devint bientôt pour eux une chaîne pesante et insuportable. Gervais voulut faire rompre son mariage; mais la validité en fut confirmée.

Ce qui avait fait donner à Gertrude Boon, le nom de *la Belle Tourneuse*, c'est qu'après s'être piquée trois épées dans le coin de chaque œil, où elle les faisait tenir droites, elle prenait son mouvement à la cadence des violons, et elle tournait d'une vîtesse si surprenante, pendant un quart-d'heure, que tous ceux qui la regardaient attentivement en demeuraient étourdis.

BORDE (Jean-Benjamin), né à Paris, en 1734, mort dans la même ville, en 1793.....

Cet homme célèbre et regretté, qui périt dans la tourmente révolutionnaire, a composé plusieurs ouvrages: *Ses Essais sur la Musique*, ancienne et moderne, 1780, 4 vol. in-4°. enrichis d'un grand nombre de vignettes et planches, gravées par d'habiles artistes, appartiennent à l'art dramatique. Les deux premiers volumes traitent de l'origine et des progrès de la musique, chez tous les peuples anciens et modernes et des divers instrumens en usage, chez chacun d'eux. Le troisième volume est consacré aux poëtes lyriques, grecs et romains; aux musiciens et aux auteurs, grecs et romains, qui ont écrit sur la musique; aux compositeurs, poëtes lyriques; chanteurs et cantatrices célèbres d'Italie; aux acteurs italiens et latins, qui ont écrit sur la musique dans les derniers siècles; enfin, aux compositeurs, aux musiciens et aux auteurs français, qui ont écrit sur la musique. Le dernier volume, *Traite des Poëtes français*, et renferme deux morceaux d'érudition, qui annoncent des recherches pénibles de la part de leur auteur.

BORDES (Charles), de l'académie de Lyon, sa patrie, mort en 1781.

On a de lui une tragédie intitulée : *Blanche de Bourbon*, même sujet que *Pierre le Cruel*, de Dubelloi ; et plusieurs Comédies qui offrent des détails ingénieux.

BORDELON (LAURENT), né à Bourges, en 1653, mourut à Paris, en 1730, âgé de 77 ans.

Il est auteur de plusieurs pièces entièrement oubliées : *de Misogine*, ou *la Comédie sans Femmes*..... du *Clam* et du *Coram*..... *de M. de Monte-en-Trousse*, etc., etc.

Dégoûté du théâtre, il se jeta dans la morale ; et il la traita comme il avait fait la comédie : c'est-à-dire, en style plat et bisarre.

BORDIER (N.), acteur du Théâtre des Variétés, mort en 1789.....

Il se faisait remarquer par une gaieté franche, du naturel, et un jeu plein de vérité. Son talent distingué l'aurait conduit sans doute au premier théâtre, si la fatalité n'eût terminé sa carrière, dès le commencement de la révolution.

BORÉE, qu'on croit né en Savoie, vers la fin du seizième siècle, a composé *Clorise*, *Achille victorieux*, *Bevalde*, *la Justice d'Amour*, *Rhodes subjuguée* et *Tomyris*.

Parmi les auteurs du tems de Jodelle, Borée est un de ceux dont la lecture est la moins supportable. Les extravagances de ces anciens poëtes peuvent divertir quelquefois : au milieu de leurs idées burlesques et de leurs hyperboles ridicules, on trouve des traits réjouissans et uniques ; mais Borée n'offre point cette ressource au

lecteur ; il est toujours froid et ennuyeux dans son style et dans ses idees. On ne peut pourtant pas s'empêcher de convenir qu'il n'ait quelques qualités qui le distinguent : il n'a point cette enflure choquante qu'on remarque dans les écrits de ses contemporains ; son style est plus net et moins infecté de ces jeux de mots, si communs de son tems ; il n'occupe pas des actes entiers par de pompeuses déclamations. Ses pièces sont passablement dialoguées, et il y a ordinairement assez d'action : il est vrai que c'est aux dépens de la vraissemblance, et que, pour fournir à son sujet, il met à contribution les quatre parties du monde. Mais, c'est un défaut si commun à son siècle, qu'on n'y fait presque pas d'attention.

BOREL (N.), auteur *du Méfiant*, comédie en cinq actes, en vers. Cet ouvrage n'eut point de succès, et le caractère du Méfiant reste encore à peindre.

BOSQUIER (F. Philippe), religieux Minime, de Saint-Omer, et professeur de théologie, à Ath, a fait le *petit Rasoir des Ornemens Mondains*, tragédie imprimée en 1589.

BOSQUIER-GAVAUDAN (N.), acteur du Théâtre des Variétés, 1809.

Cet acteur est, dans son genre, un des premiers sujets du Théâtre Montansier. Très-plaisant dans les carricatures, il joue, entre autres, les paysans normands avec tant de naturel et de vérité, qu'il tromperait un *normand même*.

BOSSET (N.), acteur du théâtre de l'Impératrice, retiré ; 1809.

Une véritable intelligence, du naturel, et une diction correcte, rendaient cet acteur agréable au public.

BOUCHARD (M.), auteur dramatique, 1809.
On distingue, parmi ses ouvrages, la comédie des *Arts et l'Amitié.*

BOUCLE DE CHEVEUX, opéra en un acte, paroles de M. Hoffman, musique de M. Daleyrac, au théâtre Feydeau, 1802.
Malgré le talent connu de l'auteur des paroles et de celui de la musique; cette pièce a reçu un très-mauvais accueil du public.

BOUFFON, farceur qui divertit le public par des plaisanteries et des quolibets. Les étymologistes font dériver ce terme du mot latin *buffo*. On nommait ainsi en latin ceux qui paraissaient sur le théâtre avec des joues enflées, pour recevoir des soufflets; afin que le coup fît plus de bruit et excitât plus à rire. On en donne d'autres étymologies, dont le détail est inutile ici.

BOUGEANT (GUILLAUME-HYACINTE), jésuite, né à Quimper, en 1690, mort à Paris, en 1743.
Ceux qui connaissent ses comédies de la *Femme docteur*, du *Saint-Déniché*, des *Quakers français*, y remarquent un sel et une gaieté très-propres à faire sentir le ridicule des travers qu'il attaque. Il est facile de concevoir, par ces pièces, qu'il se serait distingué dans plus d'un genre, s'il eut pu donner carrière à tous ses talens.

BOUILLY (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a composé des opéra-comiques et des drames, dont les plus connus sont : *Pierre-le-Grand*, *les Deux Journées*, *Fanchon la Vieilleuse* et *l'Abbé de l'Epée*. L'intérêt et la sagesse du plan font le principal mérite de ces ouvrages, qui ont obtenu des succès extraordinaires.

BOULAULT (J.-F.), auteur de plusieurs comédies-vaudevilles. Quoique doué d'une grande facilité, il n'a pas réussi au théâtre ; mais quelques-uns de ses romans ont eu du succès.

BOULLANGER (Claude-François-Félix), seigneur de Rivery, né en 1724. Il exerça, pendant quelque tems, la profession d'avocat à Paris ; mais sa passion dominante était l'étude des belles-lettres et de la philosophie ; il ne put les cultiver long-tems ; la mort l'enleva en 1758, à l'âge de 34 ans. Ses principaux ouvrages sont des recherches historiques, sur quelques anciens spectacles, et particulièrement sur les mimes et les pantomimes ; des fables et des contes en vers, dont quelques-uns sont de son invention ; et les autres empruntés de Phèdre, de Gai et de Gellert. Il n'a fait dans le genre dramatique, qu'une comédie imprimée sous le titre de *Momus philosophe*, et la pastorale de *Daphnis et Amalthée*.

BOULEVARDS (les), opéra-comique de Farin de Hautemer, à la foire Saint-Laurent, 1753.

Fanchon, fille de madame Javotte, à trois amans, qui prétendent à sa main. Ils se rencontrent ensemble à la promenade du Boulevard, où Fanchon est avec sa mère. Les amans vont la rejoindre, et l'engagent à se déclarer en faveur de celui qu'elle désire pour époux. Ce choix embarasse Fanchon ; et elle leur dit que celui-là sera maitre de son cœur, qui lui prouvera le mieux sa ten-

dresse. L'un lui paie de la bierre, l'autre le plaisir des dames, et le troisième lui fait voir la curiosité; tandis qu'ils boivent, mangent ou s'amusent, arrive un garçon tailleur, amant favori de Fanchon. « Voilà, dit-elle aux autres, celui dont mon cœur a fait choix ». La mère donne son consentement au mariage de sa fille, et les trois premiers amans son congédiés.

BOUQUET ET LES ÉTRENNES (le), comédie en un acte en vers, de Pariseau, aux Italiens, 1783.

Un jeune homme aime Cécile et veut l'épouser, quoiqu'elle soit sans fortune; son père s'oppose à ce mariage: la mère elle-même, qui ne voit qu'avec peine l'inclination de son fils, l'engage à faire le sacrifice de son amour; c'est le plus agréable *bouquet* qu'il puisse offrir à son père, à la veille de sa fête, qui arrive à la fin de l'année. Le jeune homme est d'autant moins éloigné de ce sacrifice, que Cécile a négligé de répondre à sa dernière lettre. Cependant, le père, dont la fortune vient de s'accroître, et qui ne s'opposait à cette union que dans la crainte de voir les deux époux dans la gêne, confie à un ami de son fils le dessein qu'il a d'y consentir. Dans cette conjoncture, arrive une parente, qui veut se présenter à la famille; (c'est Cécile elle même qui avait été engagée par le père à cette démarche): à sa vue, le jeune homme témoigne la plus agréable surprise, et ne veut point examiner ses titres, qui ne sont autre chose, que son contrat de mariage avec lui. On les unit, et le père finit par ce vers:

Tu la cédais pour ton bouquet,
Je te la rends pour tes étrennes.

Cette bagatelle fut accueillie du public.

BOURDAIS (M.), acteur, 1809.

Il reproduit le talent d'*Auger*, dans les rôles de valets menteurs et fripons, il montre de l'intelligence dans ceux de *raisonneurs* et de *caractères*.

BOURETTE (CHARLOTTE ROYER), ci-devant madame Curé, plus connue sous le nom de Muse limonadière, née à Paris en 1714.

Si l'on ne recherche dans les poésies que le grand, le beau, les grâces, la délicatesse, on ne fera pas grand cas des siennes; mais si quelques traits d'esprit, de naturel, d'ingénuité sont capables, comme nous le croyons, de lui faire trouver grâce auprès du lecteur le plus difficile, on pourra la regarder comme une dixième Muse, en laissant toutefois un très-grand intervalle entre elle et ses doctes sœurs.

On a de cette dame, la *Coquette Punie*, comédie en un acte, en vers, 1779.

BOURGEOIS, musicien, né dans le Hainault, et mort à Paris au mois de janvier 1750, âgé d'environ 75 ans. Il avait une haute-contre très-agréable, qui le fit recevoir à l'Opéra, pour lequel il composa la musique des *Amours Déguisés*, et celle des *Plaisirs de la paix*. Il a donné aussi un livre de cantates; et, comme il était surintendant de la musique du duc de Bourbon, il a mis en musique un ballet pour le divertissement de ce Prince.

BOURGEOIS GENTILHOMME (le), comédie-ballet en cinq actes, en prose, mêlée d'entrées et de danses, par Molière, musique de Lully, faite et représentée à Chambord, ensuite à Paris en 1670.

Il est peu de caractères mieux soutenus, et sur-tout

mieux choisis, que celui du *Bourgeois Gentilhomme* : il n'est outré qu'en apparence; et peu de pièces joignent plus d'instruction à autant d'agrément. Vouloir paraître plus que l'on est en effet, voilà le ridicule le plus commun dans la société; voilà celui que Molière attaque dans cette comédie, et qu'il n'a pû réformer; il ne pouvait cependant pas mieux le peindre. M. Jourdain est la principale figure du tableau; toutes les autres contribuent à la faire ressortir.

A la première représentation de cette pièce, le Roi n'en dit pas un mot; et tous les courtisans en parlèrent avec le dernier mépris. Le déchaînement était si grand, que Molière n'osait se montrer : il envoyait seulement Baron à la découverte, qui lui rapportait toujours de mauvaises nouvelles. Au bout de cinq ou six jours, on joua cette pièce pour la seconde fois. Après la représentation, le Roi qui n'avait pas encore porté son jugement, dit à Molière : « Je ne vous ai point parlé de votre pièce à la première re- » présentation, parce que j'ai appréhendé d'être séduit par » la manière dont elle avait été représentée; mais en vérité, » Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait mieux di- » verti, et votre pièce est excellente ». Aussitôt l'auteur fut accablé de louanges par les courtisans, qui répétaient, tant bien que mal, ce que le Roi venait de dire à l'avantage de cette pièce.

On prétend que Molière a peint le caractère du *Bourgeois Gentilhomme*, d'après une personne qui avait à-peu-près le même ridicule; mais, lorsqu'on veut vérifier cette anecdote, on nomme vingt personnes différentes; ce qui engage à croire que Molière n'a eu que des vues générales en retraçant ce personnage.

On disait que le philosophe de cette comédie était copié

d'après Rohaut, quoiqu'ami de l'auteur, qui fit emprunter son chapeau pour le donner à du Croissy.

Mademoiselle Beauval, actrice de la troupe de Molière, devait jouer devant le Roi, à Chambord, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, le rôle de Nicole. Le Roi, qui n'aimait pas cette actrice, dit à Molière qu'il fallait donner ce rôle à une autre. Molière représenta respectueusement au Roi, que, la pièce devant être jouée dans peu de jours, il était impossible qu'une autre personne put apprendre ce rôle dans un tems si court; de sorte que mademoiselle Beauval joua le rôle que Molière avait fait pour elle, et le joua si bien, qu'après la pièce, le Roi dit à Molière: je reçois votre actrice.

Molière, dans cette même comédie, nous a donné, dit-on, le portrait de mademoiselle Molière, sous le personnage de Lucile. Il y a grande apparence que cette anecdote est vraie, car ce portrait est très-ressemblant avec tous ceux qu'on à faits de cette actrice. Il l'a placée dans cette scène si naïve, et si ingénieuse en même tems, ou Cléonte, amant de Lucile, s'imagine qu'elle lui est infidèle, et se croyant assez fort pour l'oublier, ne peut se résoudre à la trouver laide, sur le portrait que lui en fait Covielle, et prête des charmes à tous les défauts que ce valet relève dans le portrait de sa maîtresse.

Lully, ayant traité d'une charge de secrétaire du Roi du grand collége, alla trouver la compagnie pour se faire recevoir; mais ces messieurs lui répondirent unanimement qu'ils ne voulaient point de farceur. Il eut beau leur dire qu'il n'avait jamais représenté sur le Théâtre que trois fois, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, et cela devant le Roi; ils furent sourds. Il alla s'en plaindre à Louvois, qui lui dit que les secrétaires du Roi avaient raison. Quoi! mon-

sieur, lui répondit Lully, si le Roi vous ordonnait, tout ministre que vous êtes, de danser devant lui, vous le refuseriez? Louvois ne sachant que lui répondre, lui expédia un ordre qui le fit recevoir.

L'ambassadeur de Siam, étant à Paris en 1686, vint à la Comédie Française, et vit jouer le *Bourgeois Gentilhomme*. Il comprit tout le sujet de la pièce, sur ce qu'on lui en expliqua, et dit à la fin : Qu'il aurait souhaité qu'il y eut eu dans le dénouement, de certaines choses qu'il marqua. Il vit aussi l'*Avare*; et ce qu'il y a de surprenant, c'est qu'il dit pendant la pièce, qu'il gagerait que la cassette, où était l'argent de l'Avare, serait prise, et que l'avare serait trompé.

BOURGEOIS DU JOUR (les), comédie en cinq actes et en prose, par M. de Rutlidge, aux Italiens, 1779.

Cette pièce était imprimée depuis longtems sous le titre du *Train de Paris*, ou *les Bourgeois à la mode*. Après les deux premiers actes, l'ennui a commencé à se manifester, et les spectateurs n'ont paru tenir aucun compte, pendant les trois derniers, du plaisir qu'ils avaient eu d'abord. Le contraste des mœurs d'un négociant hollandais, simple et honnête, avec celle des enfans vicieux d'un marchand français, riche et ennobli, ne pouvait manquer d'être fort piquant, si l'auteur s'était contenté de peindre les ridicules et les travers de ces bourgeois, au lieu d'ourdir une faible intrigue, qu'il n'était pas possible de conduire pendant cinq actes, sans longueurs et sans inutilités.

Outre ce défaut, on a reproché à l'auteur des épigrammes un peu trop naïves contre les femmes; par fois, des phrases et des tournures entortillées, et sur-tout, d'avoir employé

beaucoup d'expressions que le bon goût proscrit, même du style familier, telles que : jetter un triste coton... Quand la pilulle est si bien dorée, on peut l'avaler .... Un homme qui n'a sa savonette que d'hier ..... S'empanacher en femme de Robin .... Comment nous fera-t-il passer par-dessus la petite maison et la concierge, etc.

A la deuxième représentation, on supprima un acte tout entier; ce qui produisit du rapprochement dans les scènes d'effet. Le troisième et le quatrième actes y gagnèrent beaucoup: le dénouement, qui n'était pas suffisamment indiqué, se fit mieux pressentir; les expressions impropres disparurent, et la pièce, dans cet état, eut une sorte de succès qui la soutint encore quelques représentations, malgré ses défauts.

BOURGEOISES A LA MODE, comédie en cinq actes, en prose, par Saint-Yon et Dancourt, 1692.

Angélique et Araminthe, retracent au naturel, le ton, la conduite, les travers de ces femmes qui franchissent les bornes de leur état; elles empruntent, elles dissipent, et ne s'occupent que de divertissemens. Il est assez plaisant de les voir s'accorder, pour ruiner leurs époux, l'une par l'autre, en profitant du faible que chaque mari à pour la femme de l'autre. Ces deux Bourgeois, rivaux sans le savoir, s'épuisent en libéralités qui retournent à leurs femmes. Ils sont en même tems, les dupes d'un valet et d'une soubrette qui ménagent les choses, de manière à ne compromettre, ni Araminthe ni Angélique. Le personnage du chevalier est un original, dont on trouvera beaucoup de copies dans les sociétés subalternes; d'ailleurs, ce prétendu chevalier, fils d'une marchande de modes, n'est ici que pour terminer la pièce par un mariage.

BOURGEOISES DE QUALITÉ (les), comédie en cinq actes, en vers, de Hauteroche, au théâtre Français, 1690.

La femme et la fille aînée d'un procureur, entichées des airs de la Cour; un valet déguisé en homme de qualité, à qui l'on sacrifie tous les amans qui se presentent; une fille cadette, moins folle que sa sœur, plus raisonnable que sa mère, et qui épouse un homme riche, taudis que son aînée est la dupe des faux airs du valet; tel est le sujet des bourgeoises de qualité, qui n'ont de rapport avec celles de Dancourt, que par le ridicule qu'on y attaque; elles en ont plus avec les femmes savantes et les précieuses ridicules de Molière, quant au caractère des principaux personnages seulement; car pour tout le reste, il ne faut point faire de comparaison.

BOURGUEIL (N.), auteur de vaudevilles, mort en 1802.

On trouve peu de fonds et d'intérêt dans ses ouvrages, mais des détails piquans et de jolis couplets.

BOURGOIN (Mlle), théâtre Français 1809.

Cette actrice, qui réunit aux charmes de sa figure, un organe agréable et flexible, a mérité du public l'accueil le plus favorable, sur-tout dans les rôles d'amoureuses de la comédie. Elle a d'abord eu moins de succès dans ceux de princesse de la tragédie; mais son talent distingue qui se développe de jour en jour, fait espérer qu'elle brillera également sur l'une et l'autre scène.

BOURSAL (de), est auteur de l'*Esclave couronné*, tragi-comédie, du commencement du dix-septième siècle.

BOURSAULT (Edme), naquit à Mussi-l'Évêque en Bourgogne, l'an 1638 : il ne fit point d'études, et ne sut jamais le latin ; mais la lecture des bons livres, des dispositions heureuses, de l'application, lui tinrent lieu d'une éducation soignée.

On a de lui plusieurs pièces de théâtre et d'autres ouvrages ; les principales sont : *Esope à la Cour* et *Esope à la Ville*, conservées au théâtre, et qu'on y revoit encore avec plaisir. Ce sont des pièces sans intrigue, sans action et sans dénouement ; mais elles offrent une critique agréable des ridicules de tous les états, de tous les âges et de tous les tems. Il a su les représenter avec toutes leurs nuances ; il va du sérieux au comique, du comique à la morale et de la morale il revient à la plaisanterie, sans que le passage d'un genre à l'autre, soit brusque ni choquant. Ses vers sont, en général, faciles ; son style, quoique négligé, est convenable au sujet. Thomas Corneille aimait tellement Boursault, qu'il l'appelait son fils. Il voulait absolument qu'il demandât à être de l'académie : Boursault s'excusait sur son ignorance, et lui disait de bonne foi : « que ferait l'académie d'un sujet ignare et non lettré, qui ne sait » ni latin ni grec » ? Il n'est pas question lui répondit Corneille, d'une académie grecque ou latine, mais d'une Académie Française : eh ! qui sait mieux le *Français que vous ?* Cet éloge outré, est une insulte faite aux grands hommes qui illustraient alors la langue et le théâtre Français.

BOURRU BIENFAISANT (le), comédie en trois actes, en prose, de Goldoni, aux Français, 1771.

Cette pièce est le chef-d'œuvre de son auteur, auquel le théâtre Italien doit la plus grande partie de son lustre, il la composa en France et l'écrivit en Français. Elle obtint un

succès mérité, qu'on ne lui conteste point aujourd'hui. Le caractère du principal personnage est parfaitement développé; tous les évènemens sont bien amenés et il y a dans la pièce quelques situations attendrissantes; mais comme elles naissent du caractère très-comique du Bourru Bienfaisant, on ne peut en faire le sujet d'un reproche : voici l'analyse de l'ouvrage.

Avec un excellent cœur, Géronte est brusque, impatient, et intimide tout ce qui l'approche. Son ami, le flegmatique Dorval, à seul quelqu'ascendant sur lui. Dalancourt dont les affaires sont très-dérangées par une complaisance aveugle pour les fantaisies de sa femme, engage cet ami à solliciter en sa faveur les secours de son oncle. Géronte ne veut pas entendre parler de son neveu dont il blâme la lâche indulgence; il aime mieux enrichir sa nièce Angélique. Elle arrive, il l'interroge, la brusque et l'effraie; elle lui avoue que le mariage lui serait plus agréable que le couvent; mais elle n'ose dire que Valère est maître de son cœur, et déclare au contraire qu'elle n'a fait aucun choix. Géronte se berce d'un fol espoir, et déjà il se propose d'unir sa nièce à son ami Dorval; celui-ci objecte son âge. Geronte le presse, Dorval accepte sa proposition; mais à condition qu'Angélique donnera son consentement. Géronte n'en doute point, et court faire dresser secrètement le contrat. A son retour, il trouve Dorval en conversation avec sa nièce; il croit que tout est convenu entre eux, il triomphe, il les felicite; mais Angélique vient de faire l'aveu de son inclination pour Valère à Dorval, qui veut parler pour elle contre lui-même. L'oncle n'écoute rien et raconte ce qu'il vient de faire : enfin Dorval parvient à lui faire entendre qu'il ne peut être l'époux d'Angélique, et sort. A cette nouvelle, Géronte devient furieux; Angelique

s'enfuit; seul, il se livre à toute son humeur, appellè son valet, le maltraite, le fait tomber, maudit sa brusquerie et lui donne de l'argent: arrive Dalancourt, il se jette aux genoux de son oncle, qui le rebute d'abord, s'attendrit ensuite, lui accorde sa demande; mais refuse toujours de voir sa femme. Elle paraît à l'instant. Géronte s'irrite, elle s'évanouit, il est le premier à la secourir, et finit par tout accorder. Surviennent, Angélique, Valère et Dorval; Géronte apprend l'amour de sa nièce: furieux de ce qu'elle n'a pas été sincère avec lui, il rejette le mariage; mais les prières de Dorval, de son neveu, de sa nièce, arrachent son consentement. Il cède enfin avec d'autant plus de plaisir, qu'on lui apprend que Valère à voulu consacrer sa fortune à réparer les malheurs de son ami Dalancourt.

BOUSCAL (GUÉRIN DE), avocat au conseil en Languedoc, auteur de la tragédie de *Jonas*. Il se fit comédien, à l'exemple de Bouscal son patron; c'est ce que l'on a pu recueillir de ce poëte, connu par un grand nombre de pièces dramatiques, dont quelques-unes sont intéressantes et passablement écrites pour le temps.

BOUTADES DU CAPITAN MATAMORE (les), comédie en un acte, en vers, par Scarron, 1646.

Cette pièce est écrite d'une manière fort originale, et dans le style burlesque de l'auteur. Tous les vers sont sur la seule rime, en *ment*.

Matamore, amoureux d'Angélique, a deux rivaux qu'elle n'aime point; il est prêt à les immoler à sa fureur, s'il ne se désistent du projet d'épouser cette belle. Angélique déclare à Matamore que c'est lui seul qu'elle aime. Les deux rivaux se retirent, après avoir demandé hum-

blement pardon au Capitan Matamore qui épouse sa maîtresse.

BOUTILLIER (M. S.). Cet auteur a donné les opéra d'*Euthyme et Lyris*, et d'*Alix de Beaucaire*. Son style faible et sans couleur, ne répond pas à la sagesse de ses plans.

BOUVARD (N.) né à Paris entra très-jeune à l'Opéra. Il avait alors la voix si étendue, qu'on assure que jamais on n'en a ouï de pareille : mais elle s'altéra lorsqu'il eût atteint l'âge de 16 ans, et il fut obligé de quitter l'Opéra. Depuis ce tems, ses rôles n'ont été chantés que par des femmes. Bouvard passa quelques tems à Rome, pour se perfectionner dans la musique; et à son retour il donna celle de *Méduse*, et une partie de celle de *Cassandre*.

BOYELDIEU (N.), compositeur français, 1809. Ses productions sont faciles et gracieuses. Il excelle dans la romance, et son opéra du *Calife de Bagdad*, le met au rang de nos plus agréables compositeurs. Boyeldieu est allé en Russie, où l'empereur Alexandre lui a donné la place de maître de sa chapelle.

BOYER (L'Abbé-Claude), de l'Académie Française, naquit à Alby, en 1618 : il vint assez jeune à Paris, où il cultiva l'éloquence. Mais, ayant prêché avec peu de succès, il quitta la chaire pour le théâtre. Il avait déclamé contre la scène dramatique, et il s'en occupa toute sa vie, toujours content de lui-même, et rarement du public. Né avec une imagination déréglée,

il choisissait des sujets bizarrement compliqués, et des personnages équivoques qui n'avaient aucun caractère. Comme il cherchait le sublime, où il n'y avait que du naturel, il tomba dans un galimatias inintelligible peut-être à lui-même : on a de lui vingt-deux pièces dramatiques; pleines d'enflure, et produites sans aucunes connaissances du théâtre.

Ce poëte mourut à Paris, le 22 juillet 1698, à quatre-vingts ans. C'était, dans la société, un de ces hommes qui, ayant la facilité de parler avec abondance et avec feu, font illusion aux sots, et les éblouissent au point de se faire croire supérieurs aux génies du premier ordre.

Racine fit, contre sa tragédie de Judith, l'epigramme qui suit :

A sa Judith, Boyer, par aventure,
Était assis près d'un caissier :
Bien aise était, car le bon financier
S'attendrissait et pleurait sans mesure.
Bon gré vous sais, lui dit le vieux rimeur,
Le beau vous touche, et ne seriez d'humeur
A vous saisir pour une baliverne.
Lors le richard, en larmoyant lui dit :
Je pleurs, hélas! de ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

BRADAMANTE, tragi-comédie, de Robert Garnier, 1582.

Bradamante, fille du duc Aymon, et sœur du fameux Renaud de Montauban, a promis sa foi à Roger, l'un des chefs des Sarrasins qui, après s'être converti, est venu à la cour de Charlemagne, dont il est un des plus vaillans chevaliers; mais Aymon lui refuse sa fille, parce

qu'elle lui a été demandée par Léon, fils de l'empereur Constantin. Roger, au désespoir, quitte la France et *s'achemine vers la Grèce pour immoler son rival et dépouiller Constantin de ses États* : espérant que le père de son amante ne s'opposera plus à leur union lorsqu'il le verra possesseur d'un empire. Après plusieurs actions où il se distingue par sa valeur, il est fait prisonnier et condamné à mort : mais Léon, qui avait été témoin de sa vaillance, ne peut souffrir qu'on sacrifie un si brave chevalier, et le tire de sa prison. Cependant Bradamante, qui ne peut consentir à écouter Léon, obtient de Charlemagne une ordonnance portant, que sa main sera le prix de celui qui l'aura vaincue dans un combat.

Donc, comme il fallait vaincre à la course Atalante,
Il faut qu'on puisse vaincre au combat Bradamante.

Léon, qui connaît la valeur de cette fière amazone, implore le secours deRoger qui ,par reconnaissance, s'engage à combattre pour lui et sous ses armes. Tous deux arrivent à la cour de Charlemagne, où l'on s'empresse de publier le ban. Roger, selon sa parole, entre en lice avec son amante et ne manque pas avant, de déplorer la cruelle nécessité, où il est de se mesurer avec elle. On se bat, il triomphe; et bientôt accablé de tristesse, il se retire dans un bois. Léon se présente et demande le prix du combat; furieuse d'avoir été vaincue, Bradamante exhale ainsi sa douleur :

Ah! fille misérable et regorgeant de maux!
O du sort outrageux, trop outrageux assauts!
O malheureuse vie en misère plongée!
O mon âme! ô mon âme à jamais affligée!

Que feray-je? Où iray-je? Et que diray-je plus?
Je suis prise à mes rêts, je suis prise à ma glus.
Ah! Bradamante où est ta prouesse guerrière?
Où est plus ta vigueur et ta force première?
Bras traistre, traistre acier, et pourquoi n'avez-vous
Poussé dans son gosier la roideur de vos coups?

Déjà Charlemagne est sur le point d'accorder la main de Bradamante à Léon; mais Morphise, sœur de Roger, s'y oppose sous prétexte d'une promesse de mariage entre Bradamante et son frère; offrant au surplus de combattre Bradamante elle-même, si elle ose la contredire, et de se mesurer avec Léon, s'il persiste dans ses projets. Cet incident oblige Charlemagne à ordonner le combat entre les deux rivaux. Comptant sur la valeur de son chevalier, Léon accepte la partie. Mais quelle est sa détresse en apprenant son départ! il le cherche partout et si bien, qu'enfin il le trouve dans le fonds de la forêt, où il s'est retiré; frappé de la tristesse dans laquelle il le voit plongé, il l'engage à lui découvrir la cause de son chagrin. Roger lui avoue son nom et lui apprend qu'il ne veut plus vivre après s'être privé, pour lui, de sa maîtresse. Moitié crainte, moitié générosité, Léon lui promet de renoncer à Bradamante, et le ramène à la cour de Charlemagne où il raconte ses *merveilleuses adventures*, en présence des princes, chevaliers et dames. Tout cela ne fait aucune impression sur l'ame du vieux duc Aymon : mais *fort heureusement* arrivent exprès de Bulgarie des ambassadeurs qui viennent déposer aux pieds de Roger, la couronne de leur pays, qu'il avait sauvé par sa valeur. Alors, Aymon lui accorde Bradamante; et, pour que tout le monde soit content, Charlemagne donne la main de sa fille Léo-

nor à Léon. Cette pièce est la première qui ait porté le titre de *Tragi-Comédie*.

BRADAMANTE, tragédie de Thomas Corneille, 1695.

Ce sujet, déjà manqué par Garnier, le fut encore par Thomas Corneille. On lui a reproché d'avoir tiré parti de la tragédie de Garnier. En effet, à quelques invraisemblances près qu'il a fait disparaître, il a suivi le même plan. Ce larcin n'est pas assez précieux, pour qu'on puisse le lui reprocher: du moins, est-il certain qu'il ne lui a pas beaucoup profité. Bradamante est la dernière et la plus faible de ses pièces.

BRADAMANTE, tragédie-opéra, en cinq actes, paroles de Roi, musique de la Coste, 1707.

Soit que les auteurs qui ont traité ce sujet n'aient point su en tirer parti, soit que les Français ne puissent souffrir sur la scène, une femme guerrière, et prête à pourfendre quiconque, hors son amant, aura l'audace de prétendre à sa main. Il est certain que toutes les Bradamantes qui ont paru sur la scène n'ont eu aucun succès, et que l'illustre nièce de Charlemagne n'a pas plus réussi à l'Opéra qu'au Théâtre Français. Il y a encore deux pièces anonimes sous le même titre, qui n'ont pas été plus heureuses que celles dont nous venons de parler.

BRAMES (les), tragédie en cinq actes, de Laharpe, aux Français, 1783.

Cette tragédie peut être regardée comme l'inverse de *Mélanie*. On y voit un père forcer sa fille de se faire religieuse, mais ici, c'est un jeune prince, c'est Akebare, fils de Timurkan, qui veut se faire Brame, malgré son père.

Désirant connaître tous les mystères de ces prêtres qui ont depuis tant de siècles une si haute réputation de sagesse, il s'est introduit parmi eux : le Pontife qui l'instruit et qui l'aime, est sur le point de lui accorder la main d'Indamène sa fille, dont son élève est passionnément épris, et payé de retour. Timurkan arrive, sur ces entrefaites, à la tête d'une armée de Tartares. Non seulement il veut arracher son fils de cet asyle sacré; mais son projet est de détruire l'ordre des Brames, et de convertir tous les peuples de ce pays au Mahométisme qu'il croit plus favorable à sa politique. Quand Akebare apprend les desseins de son père, le danger que courent le pontife et Indamène l'excite à s'y opposer. Dans le voisinage se trouve à propos une nation disposée à se révolter : ce sont les Patanes, il annonce qu'il va se mettre à leur tête : le Pontife a la générosité de combattre long-tems sa résolution ; mais on vient annoncer que le péril d'Indamène devient plus pressant ; cette nouvelle le décide, il va combattre, et ses troupes sont sur le point de remporter la victoire, lorsque Timurkan et lui se trouvent en présence. Le jeune prince jette son épée aux pieds de son père, et celui-ci s'assure de sa personne ;tous deux reviennent dans la retraite des Brames, leur ordre, leur religion, tout doit être détruit : le grand Pontife alors dit qu'il est prêt à révéler les mystères : la toile du fond se lève ; on voit tous les Brames autour d'une immense fournaise, où le Pontife déclare qu'il va se précipiter avec eux; mais avant il s'efforce d'attendrir Timurkan, et de lui faire changer de résolution ; il y parvient à la fin. Timurkan laisse son fils parmi les Brames, et consent à son mariage avec Indamène.

On remarque de beaux vers et quelques détails heureux dans cet ouvrage; le style en est soigné, mais le fonds

n'est pas intéressant. Que le jeune prince se fasse, ou ne se fasse pas Brame, que le père remmène son fils, ou le laisse chez ces prêtres Indiens; qu'ils soient détruits, ou ne le soient pas, tout celà a paru à peu près indifférent. On n'a rien vu de tragique dans l'action, encore moins dans le denouement qui a paru forcé, et même dénué de ce dégré de vraiesemblance que la raison à droit d'exiger au théâtre.

Après la seconde représentation de sa tragédie, de Laharpe a cru devoir la retirer.

BRANCHU (N.), danseur de l'Opéra, 1809.

Sa taille est avantageüse, il a de la vigueur, de la légèreté et de l'a-plomb.

BRANCHU (Mde.), actrice de l'Opéra, 1809.

Cette cantatrice est elève du Conservatoire, et fait honneur à cet etablissement. Elle mérite le suffrage des spectateurs par la beaute de sa voix, la pureté et l'expression de son chant, la chaleur de son jeu, et l'excellence de sa méthode.

BRANDES (Z.), auteur dramatique Allemand.

En 1775, on a donné chez les Allemands, des monodrames et des duo-drames. La première pièce de ce genre, est l'*Ariadne* de M. Brandes, dont on a une traduction faite par Reynier, secrétaire perpétuel de la Société d'émulation de Liège. La musique a été composée par M. Benda, maitre de la Chapelle à Gotha, où elle fut représentée pour la première fois.

BRAVADES. Les scènes de Bravades sont fréquentes sur notre theâtre, et le succès en est presque sûr, parce qu'elles sont nécessairement passionnées. Elles ne sont pas

rares non plus chez les Grecs ; mais nos idées de décence et de convenance, n'étant point les mêmes que celles de ce peuple, les scènes en ce genre du Théâtre Grec, ne peuvent guères nous servir de modèles.

Toutes les scènes de Bravades doivent être ménagées par gradation; et, quand on a une fois laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. Dans le *Cid*, lorsque Rodrigue a dit au comte, as-tu peur de mourir, le comte lui dit pour toute réponse :

> Viens; tu fais ton devoir; et le fils dégénère,
> Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Corneille n'a pas de même suivi cette règle dans *Héraclius*, où Pulcherie et Phocas restent long-tems sur la scène, après que Pulcherie à avili Phocas par les reproches et par le dédain dont elle l'accable.

Racine et Voltaire sont des modèles dans la manière de traiter ces scènes; chez eux les rivaux sont à la fois défians et animés, conservent toujours la décence jusques dans les reproches les plus amers. Voyez dans *Britannicus*, la huitième scène du troisième acte, entre Britannicus et Néron; dans *Mithridate*, la troisième scène du premier acte, entre Xipharès et Pharnace; celle d'Agamemnon et d'Achille, au quatrième acte d'*Iphigénie*. Il y a peu de pièce de Voltaire où l'on ne trouve aussi de ces scènes.

Il ne doit jamais y avoir dans les Bravades un fierté inutile; quoiqu'elle soit fort théâtrale, elle révolte quand elle n'est pas nécessaire; on est fâché de voir qu'elle dépare les belles scènes de Cornelie et de César, dans la mort de Pompée.

On trouve dans Racine, des scènes qui sont des espèces de Bravades entre les femmes. On ne saurait trop admirer l'adresse avec laquelle il a su les rendre théâtrales. C'est un dépit concentré, c'est un mépris ironique. Voyez dans *Andromaque*, la quatrième scène du troisième acte, entre cette princesse et Hermione. Elle veut intéresser sa rivale en faveur de son fils, et implore son crédit auprès de Pyrrus. Hermione lui répond :

Je conçois vos douleurs; mais un devoir austère,
Quand mon père a parlé, m'ordonne de me taire.
C'est lui qui de Pyrrhus fait agir le courroux.
Il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez long-tems ont regné sur son âme;
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, Madame.

De même dans *Bajazet*, Roxane trahie par Bajazet, et qui a résolu sa mort, entend la prière d'Atalie qui l'a trompée si cruellement, et qui offre de lui céder Bajazet en se donnant la mort. Roxane lui répond :

Je ne mérite pas un si grand sacrifice;
Je me connais, Madame, et je me fais justice.
Loin de vous séparer, je prétends aujourd'hui,
Par des nœuds éternels, vous rejoindre avec lui;
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Et c'est le corps sanglant de Bajazet qu'elle veut offrir à ses yeux.

Des rivaux et des rivales ne doivent jamais paraître ensemble sur la scène, sans avoir des choses intéressantes à se dire. Le spectateur s'y attend, dès qu'il les voit, et il serait mécontent si son attente était trompée.

Il faut prendre garde sur-tout que le personnage intéressant n'entende rien qui puisse l'avilir. La fierté et la colère d'Assur dans *Sémiramis*, n'ont rien qui dégrade Arsace aux yeux du spectateur.

BRAVO!

Ce mot que nous avons emprunté aux Italiens, et dont nous avons un peu forcé l'étymologie, est devenu parmi nous une espèce d'exclamation, par laquelle le parterre témoigne son admiration aux acteurs. Les claquemeus de mains ne sont qu'un signe de satisfaction ordinaire; mais les bravo, que les gens sensés ne se permettent jamais, sont quelquefois un signe d'enthousiasme et le plus souvent de prévention. Nous ne prétendons point blâmer cette manière de prouver aux acteurs, notre reconnaissance pour le plaisir qu'ils nous causent, puisqu'elle est en usage; mais nous ne pouvons passer sous silence le scandaleux abus qu'on en fait.

Cette exclamation, lors même qu'elle est inspirée par le talent des artistes, ne laisse pas d'être fort desagreable à l'homme de goût qui est venu au spectacle, pour y jouir paisiblement du plaisir qu'on y trouve. Quoi de plus pénible, en effet, que d'entendre interrompre une belle tirade par ces cris du delire; d'avoir l'oreille frappée par les clameurs discordantes de quelques grossiers enthousiastes, au moment même où elle vient d'être flattee de l'harmonie des vers de Racine, déclamés par un acteur habile? Ce mélange de talent et de barbarie à de quoi surprendre; mais c'est pis encore, lorsque ces terribles bravo sont payes par les acteurs ou les auteurs, et pousses par une cabale soudoyée; alors plus de salut pour l'oreille delicat du spectateur impartiale, il faut où qu'il sorte, ou qu'il se résigne

à n'entendre que des hurlemens au lieu de la pièce, ou de l'acteur qu'il était venu juger.

BRÉCOURT (*Guillaume-Marcoureau*, sieur de), embrassa de très-bonne heure, le parti de la comédie, et la joua quelques années en province dans différentes troupes, et enfin dans celle de Molière. Mais ayant eu le malheur de tuer un cocher, sur la route de Fontainebleau, il fut obligé de fuir, et se retira en Hollande, où il s'engagea dans une troupe Française, qui appartenait au prince d'Orange. Pendant son séjour en ce pays, le hasard voulut que la cour de France, pour certaines raison d'état, cherchât à faire enlever un particulier qui s'y était réfugié. Brécourt qui ne rêvait qu'aux moyens de rentrer dans sa patrie, s'offrit pour exécuter ce que la cour demandait. Cette entreprise ayant échoué, il jugea bien que sa vie n'était pas en sûreté; et sur le champ il revint en France. Le roi, informé de la bonne volonté dont il avait donné des preuves, lui accorda sa grâce, et lui permit de rentrer dans la troupe de Molière.

Brécourt avait beaucoup de valeur : on en rapporte un trait qui mérite d'être cité; en l'année 1658, étant à la chasse du roi, à Fontainebleau, il joua une assez longue scène avec un sanglier qui le saisit à la botte; mais lui ayant enfoncé son épée jusqu'à la garde, Brécourt mit ce furieux animal hors de combat. Le roi demanda s'il n'était point blessé, et lui dit qu'il n'avait jamais vu donner un aussi vigoureux coup d'épée. A la fois auteur et acteur, Brécourt représentait avec plus de succès qu'il ne composait; il excellait dans les rôles de Roi et de Héros, de la csène tragique et dans ceux à manteau de la scène comique. Son jeu était tellement animé, qu'il se rompit une

veine en jouant dans sa comédie de *Timon*, qu'il voulait faire réussir au moins par l'action. Il mourut de cet accident, en 1685.

BRET (ANTOINE), né à Dijon en 1717. Son commentaire sur les œuvres de Molière ne se borne point à des remarques grammaticales; il offre encore des observations pleines de goût, de finesse et de solidité sur les mœurs, les usages et les modes; des anecdotes relatives à chaque comédie, et des réfléxions très-propres à ramener les esprits aux vrais principes d'un art qui se dénature tous les jours. M. Bret était d'autant plus digne de commenter le premier des poëtes comiques, qu'il a lui même composé des comédies : elles annoncent qu'il avait une grande connaissance du Théâtre, l'art du dialogue et le talent d'enchaîner les scènes. On désirerait que, dans *le Faux Généreux*, il eût un peu moins sacrifié au goût du siècle pour le sérieux et le pathétique : un auteur qui a tant de ressources par lui-même, n'a pas besoin de se prêter aux travers du jour, pour se procurer des applaudissemens.

BRIE (de), auteur peu connu, quoiqu'il ait traduit quelques odes d'Horace, et que Rousseau ait fait quatre épigrammes contre lui. Il était fils d'un chapelier de Paris, et mourut en 1713, laissant une tragédie des *Héraclides*, et une comédie du *Lourdaut*..

BRIE (EDME VILQUAIN DE), comédien, débuta avec sa femme à Lyon, en 1680, dans la troupe de Molière, et suivit ce célèbre directeur à Paris, où il fut employé dans les troupes du Palais Royal et de la rue Mazarine. Il mourut en 1766.

BRIE (Mlle. Catherine Le Clerc de), femme du comedien de ce nom, était actrice de la troupe de Molière; elle fut conservée à la reunion de 1673 et à celle de 1680; elle était jolie, grande et bien faite, jouait parfaitement dans le comique. Elle fut cependant congediée par ordre du Roi, le 19 juin 1684, avec une pension de mille livres. Elle mourut le 19 novembre 1706.

La demoiselle de Brie avait joué d'original, le rôle d'Agnès, dans l'*École des Femmes*. Ses camarades, la voyant vieillir, lui conseillèrent de le ceder à une actrice plus jeune; mais dès que celle-ci parut sur le Theâtre, le parterre demanda la demoiselle de Brie avec tant d'instance, qu'on fut obligé de l'aller chercher. Elle vint jouer le rôle, en habit de ville, et fut tant applaudie, qu'elle le joua jusqu'à l'âge de 65 ans. On fit les vers suivans à cette occasion.

Il faut qu'elle ait été charmante,
Puisqu'aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des attraits naissans
Égalent sa beauté mourante.

Mademoiselle de Brie jouait dans une troupe à Lyon, lorsque Molière y arriva; elle avait une amie nommée mademoiselle du Parc, dont le célèbre comique devint amoureux; mais la déclaration qu'il fit de son goût pour elle, n'ayant pas réussi, il offrit son hommage à mademoiselle de Brie, qui en fit tant de cas, que ne pouvant plus vivre sans elle, il l'engagea dans sa troupe. La vue de mademoiselle Bejart le rendit infidèle. Il epousa celle-ci peu de tems après; mais son humeur ne sympathisant pas avec la sienne, il en revint à mademoiselle de Brie, avec laquelle il vécut ensuite fort long-tems.

BRIGAND (le), drame en trois actes et en prose,

mêlé de musique par M. Hoffmann, musique de Kreutzer, aux Italiens, 1795.

Villiam et son épouse ont fui dans les montagnes d'Écosse, pour échapper à la férocité des agens de Cromwel. Kirk, à la tête d'une troupe de satellites, y répand la terreur et la mort. Il doit arriver dans le village qu'habitent Villiam et sa femme : l'effroi et la consternation le précèdent. Jenny, qui connaît la fermeté de son époux, craint qu'il ne s'expose à la vengeance de ces cruels bourreaux. Ces craintes sont fondées : Kirk arrive et descend dans leur maison. A peine est-il entré, qnil est frappé des charmes de Jenny, et conçoit dès lors le dessein d'assouvir sa brutale passion. Il interroge Villiam : par sa franchise et sa fierté il ne fait qu'augmenter la rage de cet energumène, qui le fait entraîner par les viles instrumens de ses crimes, et le condamne à mort; Jenny va le trouver pour lui demander la grâce de son époux, mais ce n'est qu'au prix de l'honneur qu'elle pourra l'obtenir. Ses larmes, ses prières, son désespoir, rien ne peut fléchir ce tigre : furieux de la résistance de Jenny, il court hâter la mort de son époux. Déjà il croit que l'on n'attend plus que lui pour l'exécution de ses ordres; il se rend sur la place, où bientôt, environné par ses soldats, il est lui même condamné au dernier supplice, ainsi que tous les partisans du Protecteur.

BRIOCHÉ, ou L'ORIGINE DES MARIONNETTES, parodie de *Pygmalion*, par Gauvier, aux Italiens, 1753.

Le théâtre représente l'atelier où Brioché fait ses marionnettes, et l'on en voit plusieurs paquets de toute espèce, attachés en différens endroits. Sur une table au milieu de l'atelier, est une petite marionnette debout, attachée sur un cheval de sculpteur; Brioché déplore ses malheurs : il a

commencé par être pris en Suisse pour un sorcier; et il s'en est peu fallu qu'il ne subit le supplice du feu. Il devient amoureux d'un objet insensible, d'une marionette, qu'il voudrait bien animer. Pour la faire mouvoir, on entend une symphonie qui est alternativement vive et tendre, et Brioché, croyant s'apercevoir que la marionette s'anime, s'imagine être dans l'erreur d'un songe, ou que l'amour lui a derangé la cervelle. Effectivement, la marionette lui parle et lui répond : Brioche en est transporté; il declare ses feux à son amante, qui sent autant de trouble et autant de joie que lui. On entend un grand bruit de tonnerre.... la Marionette et Brioché ont également peur, et dans le tems que celui-ci invoque l'Amour et le conjure de se montrer le père de sa marionette, la Folie paraît, et dit que c'est à elle qu'elle doit la vie; et à Brioché, qu'elle prendra soin de l'éducation dé sa fille, et qu'elle la lui accorde en mariage.

Cette pièce n'ayant eu aucun succès, quelqu'un demanda à l'auteur pourquoi il l'avait risquée au Theâtre. Il y a si long-tems, répondit-il, que tout Paris m'ennuie en détail, que j'ai saisi cette occasion, pour rassembler tout le monde, et prendre ma revanche en gros. On rapporte qu'il l'a prit effectivement avec usure.

BRISÉIS, tragédie de Poinsinet de Sivry, 1759.

Ce sujet, tiré d'Homère, aurait pu être intitulé : *la colère d'Achille.* Son mérite principal est de renfermer, dans l'espace de cinq actes, tout le plan de l'Iliade. Le sujet est assez connu : pour l'adapter à un drame, l'auteur y a introduit plusieurs fictions, qu'on ne trouve pas dans Homère. Agamemnon ayant enlevé Briséis, captive d'Achille : ce dernier s'est rétiré du camp des Grecs, pour

ne plus combattre ; son oisiveté leur fait éprouver ce que la fortune a de plus contraire. Achille a même résolu de retourner en Thessalie; et, avant son départ, son ressentiment le porte à livrer à Priam un fort, d'où dépend la destinée de Troye. Effrayé des succès d'Hector, Agamemnon, pour fléchir Achille, lui fait rendre Briséis qui, selon M. de Sivry, est fille de Priam. On la nommait d'abord *Hyppodamie;* mais un oracle ayant prédit qu'elle serait un jour la cause de la mort de son frère Hector, Hécube, sa mère, la fit exposer pour éviter ce malheur. Un officier, nommé *Brisès*, chargé de ce soin, fut touché de pitié, la garda chez lui, la fit passer pour sa fille, lui donna son nom et l'éleva dans les principes des Grecs. C'est, dans cette persuasion que devenue l'amante d'Achille, elle l'excite à combattre Hector. Achille alors court venger la mort de son ami. Cependant la naissance de Briséis se découvre ; Achille apprend avec désespoir qu'il a tué le frère de sa maîtresse, et rend à Priam le corps de son fils.

Cette tragédie est pleine de situations touchantes et de descriptions vraiment poétiques. Elle reçut de grands applaudissemens ; cependant elle fut interrompue à la cinquième représentation, parce qu'un acteur s'était démis le pied au quatrième acte.

Le dernier rôle que joua mademoiselle Gaussin fut celui de Briséis.

BRITANNICUS, tragédie de Racine, 1666.

Le peu de succès de la première représentation de *Britannicus*, et les critiques sans nombre qui la suivirent, firent craindre pour la destinée d'une pièce comparable à tout ce que nous trouvons de mieux dans

l'antiquité. Le tems et la réflexion l'ont sauvée du naufrage; et elle tient aujourd'hui le rang qui lui convient dans le théâtre de Racine. Le pinceau le plus hardi et le plus vrai, a tracé le caractère de Néron, d'Agrippine et de Burrhus : l'un est ce monstre naissant, qui, dans les premières années de son règne, ne montrait encore que des dispositions au crime. Alors, en leur prodiguant de feintes caresses, il dissimulait sa haine contre sa mère, sa femme, ses gouverneurs, et cachait ses vices sous les dehors de la vertu. Le caractère orgueilleux et cruel d'Agrippine est bien développé, bien soutenu; celui de Burrhus offre toute la noblesse, toute la fermeté de la vertu; Britannicus a les qualités et les défauts d'un jeune prince; du courage, beaucoup d'amour, trop de confiance, de franchise et de crédulité. La duplicité de Narcisse excite l'indignation; le rôle de Junie interresse; Néron, par degré, devient odieux; Britannicus emporte tous les regrets.

Cette excellente pièce tomba à la huitième représentation. Racine fut très-sensible à cette chute. Dans le dépit qu'il en conçut, il composa, contre ses critiques, une préface un peu vive. L'auteur y semblait montrer un peu d'humeur contre Corneille; par ménagement pour son rival, il la supprima dans la suite.

On vantait à Despréaux, cette tragédie, en présence du fils de Racine. « Mon ami, dit-il, n'a jamais fait de vers » plus sentencieux; mais je ne suis pas content du dénoue- » ment; il est puérile. Voyant que son amant n'est plus, » Junie se fait tout-à-coup religieuse, comme si le cou- » vent des Vestales était un couvent d'Ursulines, et cepen- » dant on sait qu'il fallait des formalités infinies pour rece-

» voir une Vestale. Enfin, Britannicus est trop petit devant » Néron. »

Dans cette même conversation, Despréaux fit connaître une des causes de la defaveur qu'avait eprouvée cette tragédie. On avait chargé Floridor du rôle de Néron; cet acteur, le meilleur de son siècle, était très-cheri du public, et les spectateurs ne purent supporter l'idée de voir un homme qu'ils aimaient, representer un personnage odieux. Dès qu'on eut donné ce rôle à un autre acteur, le succès de la pièce ne fut plus douteux.

A ces vers que Narcisse dit de Néron,

Pour toute ambition, pour vertu singulière;
Il excelle à conduire un char dans la carrière;
A disputer des prix indignes de ses mains;
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants, qu'il veut qu'on idolâtre.

on dit que Louis XIV, crut voir une application à sa conduite, et cessa dès-lors de danser dans les ballets où il figurait souvent.

A l'âge de 80 ans, Baron voulut remplir dans la Tragédie de *Britannicus*, le premier rôle. Plusieurs spectateurs choqués de voir le personnage de Britannicus, qui est un prince à peine sorti de l'enfance, représenté par un vieillard octogénaire, ne purent s'empêcher de rire, et d'interrompre le spectacle. Baron, sans se déconcerter, s'avance sur le bord du théâtre, se croise les bras, et après avoir regardé fixement le parterre, il s'écrie, en poussant un profond soupir: *Ingrat parterre que j'ai élevé!* et continue son rôle.

Baron, près de jouer Britannicus, trouva le prince de Conti dans une coulisse, et lui dit avec dignité: *Bon soir*

au Grand Conti. Tope! à Britannicus, lui répondit le prince en passant.

Le comédien Beaubourg déclamait avec des cris aigus, et tout l'emportement de la férocité, ces deux vers du rôle de Néron.

> Répondez m'en, vous dis-je; ou, sur votre refus,
> D'autres me répondront et d'elle et de Burrhus.

Cette expression étrange renfermait tant de vérité, que tout le monde en était frappé de terreur; ce n'était pas Beaubourg, c'était Néron lui-même. Cependant la dignité d'un Empereur eut mieux rempli l'intention de Racine.

A une représentation de cette même tragédie, sur un théâtre de province, l'actrice chargée du rôle d'Agrippine, manqua de mémoire, ou plutôt de bon sens, et au lieu de dire :

> Mit Claude dans mon lit, et Rome à mes genoux.

Elle dit :

> Mit Rome dans mon lit, et Claude à mes genoux.

Il ne faut pas oublier de dire que Boileau, voyant Racine assez chagrin du succès de son Britannicus à la première représentation, courut à lui devant tout le monde, et l'embrassa avec transport, en lui disant tout haut que c'était ce qu'il avait fait de mieux jusqu'à lors.

A l'occasion de cette tragédie, un homme d'esprit à fait une observation judicieuse; il rappelle que Narcisse, confident du jeune prince, ayant été l'auteur de la mort de Messaline, femme de Claude et mère de Britannicus, ce fait ne pouvait être ignoré de ce dernier. C'est par une distraction ordinaire aux plus grands hommes, que Racine fait jouer à ce scélérat un rôle qu'il ne pouvait plus rem-

plir d'après un fait aussi authentique; on répugne à entendre le prince lui dire : *Je fais vœu de ne croire que toi.* Cette remarque est d'autant plus singulière que depuis plus de quatre-vingts ans que cette tragédie est au théâtre, personne ne l'a faite.

BRIZARD (N.), né à Orléans, le 7 avril 1721, mort à Paris, le 30 janvier 1791.

Il fut amené très-jeune à Paris, pour continuer ses études déjà commencées. Peu de tems après, le goût de la peinture se déclara chez le jeune Brizard : il fut mis chez Carle Vanloo, premier peintre du Roi; il y fit de si rapides progrès, qu'à 18 ans, il eut assez de talent, de l'aveu de son maître, pour concourir au grand prix. Le camp de Valence venait d'être formé : voulant jouir des fêtes qu'on y préparait, le jeune Brizard abandonna la peinture et s'y rendit. Là, sa destinée devait lui ouvrir la carrière brillante qu'il a parcourue depuis. Les instances réitérées de mademoiselle Destouches, directrice du spectacle, dont il avait fait la connaissance, le décidèrent à paraître dans quelques tragédies, que le défaut d'acteurs la mettait dans l'impossibilité de faire jouer sur son Théâtre, devant l'Infant d'Espagne, qui en desirait la représentation. Ce fut l'époque des débuts de Brizard. Il joua long-tems les premiers rôles dans la province, et peut-être ne fut-il jamais venu à Paris, sans mesdemoiselles Clairon et Duménil, qui l'y attirèrent; mais sa modestie lui faisant craindre de n'y pas réussir, il fallut un ordre du Roi pour le déterminer à ce voyage.

Différentes anecdotes font connaître l'estime que les gens les plus distingués eurent de sa personne et de son mérite. Voltaire fut couronné par Brizard : dans le mo-

ment où ce dernier lui posait la couronne, le Poëte se retourna, et lui dit : *Monsieur, vous me faites regretter la vie : vous m'avez fait voir dans votre rôle des beautés, qu'en le composant, je n'avais pas apperçues.* ... C'était le rôle de Brutus.

Le Roi de Danemarck dit un jour à Brizard : *Monsieur Brizard, on voit bien que vous n'étudiez pas vos rôles dans une glace.* Brizard était toujours si bien à ses rôles, qu'un jour le feu prenant aux plumes de son casque, le public, qui s'en aperçut, l'avertit du danger qu'il courait; mais, sans se déconcerter, il ôta avec noblesse son casque enflammé, le remit tranquillement à son confident, et continua la scène avec le même sang froid.

Un autre jour, il fut blessé à la main, dans le rôle de Danaüs, par le comédien Dubois, qui s'était servi d'un damas tranchant : son sang coulait sans qu'il parut y faire attention; ce fut le public qui le força à se retirer. Il était si scrupuleux sur la vérité des costumes, que, le jour de la première représentation d'*Œdipe chez Admède*, à Versailles, on lui apporta un habit de satin bleu céleste (c'était la cour qui fournissait les habits); Brizard le refusa, et en prit un de laine qui était destiné pour des confidens.

Lorsqu'il se retira du théâtre, un homme d'un très-grand mérite monta dans la loge de Brizard avec son fils, auquel il dit : *Mon fils, embrassez monsieur; c'est aujourd'hui que nous perdons un homme, dont les vertus ont surpassé les talens.*

BRODEQUIN. Sorte de chaussure en usage pour les anciens, qui couvrait le pied et la moitié de la jambe, et qu'on pourrait comparer pour la forme à celle des houssards, quoiqu'elle en différât par la matière. Le *Calceus*, ou

la partie inférieure du Brodequin, était de cuir où de bois; la partie supérieure était d'une étoffe souvent précieuse.

Ce fut Eschyle qui, dit-on, inventa le Brodequin, et l'introduisit sur la scène pour donner plus de majesté à ses acteurs. Le *Calceus* était si épais, qu'un homme de médiocre taille, chaussé de brodequin, paraissait de la taille des héros. Cette chaussure était absolument différente du *Socque*, espèce de souliers beaucoup plus bas et affecté à la comédie. De là vient que dans les auteurs classiques, et sur-tout les poëtes, le mot de Brodequin ou de Cothurne désigne spécialement la tragédie, et que l'on dit d'un poëte tragique : il chausse le Cothurne.

BROKMANN (N.), acteur du Théâtre Allemand.

Il s'acquit de la réputation en 1789, dans la tragédie d'*Hamlet* et dans celle de *Clavigo*, où il jouait le rôle de Beaumarchais. Clavigo est une pièce dont le rôle dépend beaucoup de l'intelligence des acteurs; c'est pourquoi elle échoua sur plusieurs théâtres. Brokmann doit une partie de son succès à la beauté de sa figure et de ses manières; il a su rendre vraisemblable la scène intéressante de la visite de Beaumarchais chez Clavigo, séducteur de la belle Marie. (*Voyez* CLAVIGO).

BROSSE (de), auteur de *Stratonice*, ou *le Mariage d'Amour*, des *Innocens coupables*, des *Songes des Hommes éveillés*, du *Curieux impertinent*, du *Turnus de Virgile* et de *l'Aveugle clairvoyant*.

De Brosse n'avait aucun talent pour la tragédie; dans la comédie il était supportable : il a sur-tout plus de décence que ses prédécesseurs. Aussi nous apprend-il que la comédie devenait plus belle en vieillissant; que la licence et l'in-

famie étaient de son tems, l'objet de ses censures, et le théâtre tellement épuré, qu'une fille pouvait y aller avec moins de scandale, qu'elle n'eût parlé à un capucin à la porte d'un couvent.

BROUETTE DU VINAIGRIER (la), drame en trois actes, par M. Mercier, aux Italiens, 1787.

M. Delomer, riche négociant de Paris, a promis sa fille à M. Jullefort, et déjà l'on fait les préparatifs du mariage. Ce dernier, qui ne veut que la fortune de M. Delomer, ne consulte ni les goûts ni l'inclination de la demoiselle. Elle aime en secret Dominique, commis de son père et fils du vinaigrier, mais elle se résigne à son malheureux sort. Le jeune Dominique apprend de M. Delomer lui-même, la nouvelle du mariage de sa maîtresse. Sa figure s'altère, il hésite, il tremble; son trouble est remarqué par son père, qui lui en demande la cause, et le force de s'expliquer. Le jeune Dominique avoue son amour et se plaint de son peu de fortune, ou plutôt de ce que la fortune de mademoiselle Delomer est trop considérable. Son père cherche à le tranquilliser, en lui assurant qu'il va travailler à son bonheur. Cependant, cette fortune immense de M. Delomer s'évanouit en un instant. Une banqueroute le réduit à la cruelle alternative, ou de se voir ruiner, ou de faire tort à ses créanciers; il confie son désastre au jeune Dominique, qui le détourne de ce dernier et honteux parti. M. Delomer entrevoit une ressource : sans doute M. Jullefort, ce galant homme, cet ami désintéressé, se fera un devoir de l'aider à sortir d'embarras. Il veut lui parler de ses affaires, et ne sait comment s'y prendre: Mademoiselle Delomer s'en charge. Au moment, où croyant lui faire sa cour, il l'accable de

complimens et de protestations d'amour, elle lui fait la terrible confidence; bientôt son amour se change en froideur; sa galanterie en insolence, et il finit par écrire à M. Delomer une lettre très-dure, dans laquelle il lui conseille de se déshonorer. Enfin, le père Dominique arrive avec sa brouette chargée d'un petit tonneau, qu'il roule fièrement dans les appartemens de M. Delomer. Après quelques légers débats qu'il a avec les domestiques de la maison, il aperçoit son fils, qui cherche à lui montrer l'inconvenance de sa conduite; mais l'arrivée de M. Delomer met fin à toutes ces discussions, et laisse le champ libre au père Dominique, qui, sans hésiter, demande pour son fils la main de mademoiselle Delomer. Le vieux négociant estime son commis et ne lui refuserait pas sa fille; mais, sans fortune, que feront-ils dans le monde? Si Dominique avait seulement une trentaine de mille francs, avec sa conduite et son intelligence, il pourrait faire de bonnes affaires. N'est-ce que cela? dit le père Dominique; ne faut-il que cette somme pour assurer le bonheur des deux amans? J'ai trois mille sept cent soixante-dix-huit louis, et six sacs de douze cents livres dans ce petit tonneau, ils sont à votre service; et en même-tems, il le défonce et fait voir son argent. M. Delomer accepte la demande du père Dominique, et, au moyen de son baril de vinaigrier, il cimente le bonheur de son fils et de mademoiselle Delomer.

Cette pièce offre de l'intérêt et des longueurs; du comique qui fait rire, et de la morale qui fait bâiller; elle a dû une partie de son succès au talent de l'acteur Périgny, chargé du rôle du Vinaigrier.

BROUILLERIES (les), comédie en trois actes et en

prose, mêlée d'ariettes, paroles de M***, musique de M. Lebreton, au theâtre Italien, 1790.

En amour, une légère infidélité n'est pas un grand crime. C'est pourtant une faute que l'amour-propre offensé ne pardonne pas. De-là, naissent ordinairement des brouilleries, qui, dans le monde comme au théâtre, ne sont pas ordinairement de longue durée. Dans la pièce, Tellez et Caroline arrivent ensemble chez la sœur de dom Félix; elle croit que Tellez est venu pour Caroline, tandis que Silva, amant de Caroline, se persuade que sa maîtresse est d'intelligence avec Tellez. Cette erreur produit des *quiproquo* qui réveillent la jalousie, mais tout s'éclaircit, l'amour triomphe, les deux couples s'unissent et tout le monde est content.

La marche de cette espèce d'*imbroglio* espagnol est *embarassée;* beaucoup de scènes ne sont qu'indiquees; il faut ajouter à cela que le dénouement est froid est commun. Cet ouvrage doit sur-tout l'accueil qu'il a reçu, à la musique de M. Lebreton. On se plaît à suivre ce compositeur dans la carrière; chaque pas qu'il y fait est marqué par un nouveau succès.

BRUÈRE (Charles-Leclerc de la), secrétaire d'ambassade à Rome, eut le privilége du Mercure, depuis 1744, jusqu'à sa mort arrivée en 1754, à l'âge de 39 ans.

A un esprit vif et agréable, il joignait un caractère poli et des mœurs douces. Il est auteur de plusieurs opéra : *les Voyages de l'Amour*, *Dardanus*, *le Prince de Noisi* et d'une comédie intitulée *les Mécontens.*

BRUEYS (David-Augustin), né à Aix, en Provence, en 1640, mort en 1723.

Il est raro de voir deux auteurs courir la même carrière, partager les mêmes lauriers, se les disputer quelquefois, et rester amis. Une pareille société ressemble beaucoup à celle de deux jolies femmes, que des vues sur le même amant, ou quelque préférence choquante pour l'une d'elles peut rompre d'une minute à l'autre. C'est toute fois ce qui n'est point arrivé à Brueys et à Palaprat : ils ont composé ensemble un grand nombre de pièces plus ou moins applaudies; et leur séparation, quoique tardive, n'a pas même été volontaire. Ces deux hommes sympathisaient presque en tout ; même tour de génie, même façon de voir les choses, de les sentir, de les rendre, à quelque différence près. Toutes ces raisons étaient plus que suffisantes, pour ne faire qu'une même édition de leurs ouvrages. Palaprat, attaché à M. de Vendôme, le suivit en Italie ; et Brueys se retira à Montpellier, où il est mort.

Cet auteur et son associé Palaprat, avaient tous deux la vue si basse, qu'ils ne pouvaient pas voir si l'eau qu'ils faisaient chauffer, était assez chaude pour y mettre le thé, qu'ils prenaient tous les matins ; et ils se trouvaient réduits à attendre que quelqu'un passât sur l'escalier pour le leur dire.

Brueys mangeait avec des lunettes ; Louis XIV, qui l'aimait, lui demanda comment il se trouvait de ses yeux : Sire, répondit Brueys, Sidobre, mon neveu, dit que je vois un peu mieux.

Brueys disait que Baron et la Champmêlé avaient fait passer plus de mauvaises pièces, que tous les faux monnoyeurs du royaume.

BRUEYS ET PALAPRAT, comédie en un acte et en vers, pas M. Etienne, aux Français, 1807.

Brueys et Palaprat ont fait jouer leur comédie du *Grondeur ;* le public l'a sifflée ; et ils songent à appeler de ce premier jugement. Palaprat, arrivé de la veille à Paris, avait, chemin faisant, obligé le duc de Vendôme, qui voyageait *incognito*, et qu'il avait pris pour un simple militaire. Le prince arrive chez les deux amis sans se faire connaître ; ils le reçoivent très-bien, et lui proposent même, quoiqu'ils soient sans argent, de dîner avec eux. Le prince accepte : cependant Brueys sort pour aller au théâtre ; et Palaprat, resté seul, voit entrer un huissier chargé d'arrêter son ami. Il déclare qu'il est Brueys, et suit un recors en prison. Brueys lui-même survient, et, non moins généreux que Palaprat, court le délivrer. Le duc de Vendôme, qui arrive alors pour dîner, ne trouve que l'huissier, qu'il prend pour un auteur ; mais qui lui apprend ce qui se passe. Le prince se rend caution des deux amis, et les fait mettre en liberté.

Le fonds de cette comédie est un peu léger ; mais de jolis détails, des traits heureux, des vers comiques, la rendent très-agréable.

BRUMOY (PIERRE), jésuite, né à Rouen en 1688, mort à Paris en 1742.

Il a composé plusieurs ouvrages dramatiques. Ses tragédies sont : *Isaac*, *Jonathas* et le *Couronnement de David*, ses comédies : la *Boëte de Pandore*, et *Plutus*. Ces différentes pièces, prouvent, suivant Voltaire, qu'il est plus aisé de traduire les anciens que de les imiter : on trouve pourtant dans ses tragédies, quoiqu'écrites d'un style lâche et faible, quelques beautés, et plusieurs heureuses imitations de Racine ; il excelle à peindre les passions douces et tendres ; mais dans tout le reste, il est froid

et languissant. Le poëte comique vaut encore moins en lui que le tragique : les traits de morale qu'on trouve dans ses comédies, sont vagues et usés ; et quant aux ridicules du grand monde, un religieux ne les connaît pas assez pour les peindre. Plusieurs auteurs se sont empressés de suivre la carrière qu'il avait tracée comme traducteur. Son Théâtre des grecs nous a procuré plusieurs autres Théâtres étrangers, mais très-éloignés du mérite du sien. Le père Brumoy possédait trop l'esprit d'analyse, le génie de la traduction, les finesses du goût, pour pouvoir être facilement égalé par les littérateurs, qui n'ont eu ni autant d'application que lui, ni autant d'avantage du côté du sujet.

Ce qu'on peut lui reprocher, n'est pas son admiration pour les tragédies grecques, mais trop de penchant à détruire les nôtres. Corneille et Racine ont sans doute puisé dans Sophocle et dans Euripide, le goût des vraies beautés théâtrales ; mais quoique disciples des tragiques d'Athènes, ils ont néanmoins très-souvent égalé, et quelques fois surpassés leurs modèles, et le sont devenus à leur tour. C'est parce qu'on s'éloigne trop de cette noble simplicité, qui fut toujours l'objet de leur émulation, qu'on donne à présent dans l'extraordinaire, dans le bisarre, et qne l'on voit de si faibles productions. Peut-être aussi le manque de talent est-il la vraie source de cette disette de bonnes tragédies. Il n'appartient qu'au génie d'égaler le génie ; et la médiocrité ou le monstrueux sont ordinairement le partage de ceux qui, sans mission, veulent figurer sur la scène, qui n'admet que les grands maîtres.

BRUNET (Pierre-Nicolas), né à Paris en 1732, et mort, dans la même ville, en 1771. S'annonça, à l'âge de 23 ans, par un poëme en cinq chants, intitulé *Minorque*

conquise, et donna aux Français, en 1758, les *Noms Changés*, ou l'*Indifférent Corrigé*. Cette pièce, sans avoir obtenu un grand succès, y fut entendue sept fois de suite; il est rare que le coup d'essai d'un jeune auteur ait un succès plus heureux. L'envie de se produire sur tous les Théâtres le porta ensuite à la Comédie Italienne, où, associé avec le sieur Sticotti, un des acteurs de ce spectacle, il fit jouer les *Faux Dévins* et la *Rentrée des Théâtres*. Brunet voulut aussi se montrer sur les tréteaux de la Foire, où il donna la *Fausse Turque*, qui n'a point été imprimée. Il ne manquait plus à la muse errante de cet auteur, que de se faire valoir sur la scène lyrique. Il fut chargé par les directeurs de ce Théâtre, de faire des changemens dans l'opéra de *Scanderberg*, et dans celui d'*Alphée et Aréthuse*. Il fit ensuite l'entrée du *Rival Favorable*, qu'on ajouta aux *Fêtes d'Euterpe*, et l'opéra d'*Hippomène et Atalante*. Il a même laissé dans ce genre, auquel il paraissait se vouloir fixer, une tragédie-ballet, en cinq actes, de *Théagéne et Chariclée*.

BRUNET (N.), acteur et l'un des administrateurs du Théâtre des Variétés, 1809.

C'est le plus ferme appui du calembourg. Il débite ceux dont fourmillent ses rôles, avec un goût dont personne, avant lui, n'avait donné l'exemple; il a même l'heureux talent d'en créer qui excitent l'admiration du public, et l'envie des auteurs les plus féconds en ce genre : aussi le Théâtre où il brille, est-il le plus fréquenté de la capitale; et ses niaiseries, après avoir fait le charme du spectateur délicat, se répandent encore dans les sociétés les plus polies.

La province lui paie le même tribut que la capitale; en voici une preuve frappante. Talma jouait dans une grande

ville de province : la foule se pressait pour entendre le premier de nos acteurs tragiques ; mais tout-à-coup paraît l'illustre Brunet, et voilà qu'elle déserte la scène où Talma faisait retentir les beaux vers de Racine, pour se porter aux lieux où Brunet faisait revivre le génie de l'immortel de Bièvre. *O tempora ! ô mores !*

BRUNI (M.), compositeur français, 1809.

Ses nombreux ouvrages ont obtenu un succès mérité. On y trouve un style pur, de la grâce et de la variété.

BRUNSWICK (Frédéric de).

Le conseiller, bibliothécaire Reihard, et auteur de l'Almanach des Théâtres ; imprimé à Gotha en 1787 et 1788, se glorifie de pouvoir placer le prince Frédéric de Brunswick au nombreux catalogue des auteurs vivans, qui ont travaillé pour le Théâtre allemand ; parce que, dans son loisir, ce prince a traduit du français en allemand, une petite pièce de M. Champfort, en un acte, et qu'il a aussi traduit de l'allemand en français, l'*Ariadne* de Brandes, qui a été représentée sur le Théâtre Français de Berlin.

BRUSCAMBILLE (des Lauriers, dit), célèbre farceur, qui a joué pendant près de 30 ans à l'Hôtel de Bourgogne.

Au tems où la scène française était encore dans l'enfance, le prologue des moralités, des sottises, des farces, était à la manière des anciens, l'exposé du sujet ou une harangue pour captiver la bienveillance des spectateurs ; le plus souvent une facétie où l'on s'efforçait de les faire rire. Il y avait dans la troupe un acteur chargé de cet emploi ; c'était Gros-Guillaume, Gautier, Garguille, Turlupin,

Guillot Gorja, Bruscambille. Les prologues de celui-ci sont d'un ton de plaisanterie qui dut plaire dans son tems. Dans l'un de ces prologues, Bruscambille se plaint de l'impatience des spectateurs... « Je vous dis donc (*spectatores impatientissimi*), que vous avez tort; mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici, pour y montrer votre impatience accoutumée .... Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, et de recevoir votre argent à la porte, d'aussi bon cœur, pour le moins, que vous l'avez présenté; de vous préparer un beau Théâtre, une belle pièce qui sort de la forge et est encore toute chaude. Mais vous, plus impatiens que l'impatience même, ne nous donnerez-vous pas le loisir de commencer? A-t-on commencé? c'est pis qu'auparavant : l'un tousse, l'autre crache, l'autre rit, etc. Il est question de donner un coup de bec, en passant, à certains péripathétiques qui se pourmenent pendant qu'on représente : chose aussi ridicule que de chanter au lit et de siffler à table. Toutes ces choses ont leur tems; toute action doit se conformer à ce, pourquoi on l'entreprend; le lit pour dormir, la table pour boire, l'Hôtel de Bourgogne pour ouïr et voir, assis ou debout. Si vous avez envie de vous pourmener, il y a tant de lieux pour ce faire ... Vous répondrez peut être que le jeu ne vous plaît pas; c'est là où je vous attendais! Pourquoi y venez vous donc? que n'attendiez vous jusqu'à *amen* pour en dire votre ratelée .... Ma foi, si tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la compagnie pour cent écus ».

BRUTÉ DE LOIRELLE, censeur royal, mort en 1783.

On a de lui, les *Ennemies réconciliés*, 1766, et le *Joueur*, tragédie en cinq actes et en prose, 1762.

BRUTUS, tragédie de Mlle. Bernard, 1690.

Quelque faible que soit cet ouvrage, nous en rendrons un compte assez détaillé, pour mettre nos lecteurs en état d'en comparer le plan à celui du Brutus de Voltaire. C'est par la comparaison du médiocre et du beau, qu'on parvient à apprécier les ressources du génie.

Octavius vient demander au Sénat le rétablissement des Tarquins; il est refusé comme il s'y attendait; cette demande n'était qu'un prétexte, pour s'introduire dans Rome, et pour engager Aquilinus, parent du roi, à presser l'exécution d'un complot formé par de jeunes Romains en faveur de la monarchie. Tibérinus, un des fils de Brutus, est au nombre des conspirateurs; mais Titus est resté fidèle à la cause du Sénat. Chargé de la garde de la porte Quirinale, il faut absolument le séduire; car c'est par cette porte seule que Tarquin peut être introduit dans Rome. Comment y parvenir? Brutus vient d'arrêter le mariage de ses deux fils: Titus épousera Valérie, sœur de son collègue au consulat, et Tibérinus, Aquilie, fille d'Aquilius. Mais les deux frères aiment Aquilie, qui préfère Titus. C'est sur cet amour qu'Aquilius fonde l'espoir de faire entrer celui-ci dans le parti des Tarquins, et il engage sa fille à profiter de tout l'ascendant, que ses charmes lui donnent sur le cœur de ce jeune homme, pour l'y engager. C'est à cette condition seule qu'elle peut espérer de devenir son épouse. Aquilie ne peut consentir à corrompre celui qu'elle aime, et ce n'est que la crainte d'être forcée d'épouser Tibérinus qu'elle hait, qui peut l'y résoudre. Titus se révolte à la proposition de son amante; mais

bientôt il balance entre l'amour et son devoir. On ne sait pas encore quel parti il a embrassé, lorsque la conspiration est découverte par un esclave, que Valérie à introduit dans la maison d'Aquilie. Le nom de Tibérinus se trouve sur la liste des conjurés. Brutus le fait amener devant lui; il est sur le point de l'envoyer au supplice, et se console de la perte et du crime de ce fils, par l'innocence de Titus: lorsque celui-ci vient se dénoncer lui-même, donner tous les détails d'une conspiration dans laquelle il est entré, et solliciter l'arrêt de sa mort. Valérie qui se trouve présente, et qui l'aime toujours, malgré sa trahison, sollicite sa grâce; Brutus, touché du repentir de son fils, sort pour aller la demander lui-même au Sénat, et le laisse avec Valérie. Elle lui avoue que c'est par ses soins que la conspiration a été découverte. Titus, loin d'en être offensé, lui répond:

> Ne vous repentez point; par vous Rome est sauvée.

Bientôt on voit paraître Aquilie, au désespoir d'avoir engagé Titus à trahir son pays; elle sort, et va déclarer au Sénat qu'elle est seule coupable. Cependant le Sénat s'en rapporte entièrement à Brutus sur le sort de ses fils. Il fait venir Titus, lui annonce l'arrêt de sa mort, l'embrasse et se retire, enfin les deux coupables sont exécutés. Valérie veut suivre son amant au tombeau, et Aquilie s'empoisonne.

Dans cette pièce, Valérie, l'Ambassadeur de Tarquin, Tibérinus, sont des personnages inutiles, ou qui ne servent qu'à faire naître un double intérêt, s'il pouvait y en avoir dans une pièce dont le style est froid, la marche incertaine et l'action languissante.

On croit que Fontenelle, qui estimait beaucoup Mlle. Bernard, eut grande part à cette tragédie, ainsi qu'aux autres ouvrages de cette demoiselle.

Le chancelier de Pont-Chartrain, qui honorait Mlle. Bernard de sa protection et de son amitié, et qui même lui faisait une pension, la détourna de travailler pour le théâtre. Mlle. Bernard se rendit à son avis; elle sacrifia même, dans les dernières années de sa vie, quantité de pièces différentes en vers, qu'elle avait composées.

BRUTUS, tragédie en cinq actes et en vers, de Voltaire.

Cette pièce, sous le rapport du plan, des détails et du style, est si supérieure à la précédente, qu'il serait ridicule de les comparer; et, si nous hasardons ici quelques réflexions, c'est pour l'intérêt de l'art, et pour faire voir comment des mains habiles savent rendre intéressant le sujet le plus ingrat. Un père, qui condamne ses fils à mort, doit être odieux aux spectateurs, rien ne peut excuser à leurs yeux un acte de sévérité si contraire à la nature: un citoyen, qui trahit à-la-fois son père et son pays, ne peut inspirer que de la haîne et du mépris. Cependant Voltaire a su montrer ces deux personnages sous un aspect intéressant; mais il fallait tout son talent pour y parvenir. Il a tellement tempéré l'austérité de Brutus, par l'amour paternel, qu'on est obligé de le plaindre et d'admirer l'effort qu'il se fait en condamnant son fils. Voltaire s'est bien gardé de lui faire prononcer l'arrêt de mort de Titus et de Tibérinus, celui-ci vient de périr en combattant: il ne reste plus que Titus à juger. Brutus ne peut le croire coupable, l'amour paternel l'absout, lorsque lui-même vient avouer son crime, se condamner au supplice, et forcer, pour ainsi

dire, son père au plus cruel des sacrifices. D'un autre côté, ce n'est point par l'amour seul que Titus est entraîné dans le parti de Tarquin ; l'ambition, le dépit, la jalousie sont unis pour combattre en lui l'amour de la patrie. L'adresse d'Arons, celle de Messala, les charmes de Tullie, l'espoir de monter sur le trône, les larmes d'une maîtresse, qui implore le secours d'un amant, en faveur d'un père qu'elle chérit et qu'elle doit chérir, les longs combats que Titus se livre : tout contribue à le rendre intéressant, malgré sa trahison. Il devient grand et même sublime, lorsqu'il se jette aux genoux de son père, et demande en quelque sorte à être puni de son crime.

BUCÉPHALE (LA MORT DE), tragédie burlesque, en un acte et en vers de P. Rousseau.

Tout le monde connaît l'attachement du grand Alexandre pour son cheval Bucéphale. Ce célèbre coursier vient d'être blessé ; le héros, son maître, est accablé de chagrin, lorsque la princesse Statyre vient lui offrir sa main et son cœur ; c'est, il faut en convenir, fort mal choisir son tems. Aussi Alexandre la quitte-t-il brusquement, pour voler à l'écurie de son cher Bucephale. Statyre, indignée de cette préférence, jure la mort du cheval et charge Aridée, frère d'Alexandre, de le tuer. Il ne veut point se prêter à un tel forfait ; mais enfin les charmes et les ordres de Statyre l'emportent sur sa répugnance. Il s'adresse au médecin Philippe, et l'engage à empoisonner Bucéphale, le médecin le lui promet. Aridée va demander ensuite les faveurs de Statyre, prix convenu de son crime : elle les luirefuse. Il se porte alors à des violences, qu'Ephestion vient raconter à Alexandre, qui s'en indigne. Statyre a

pris la suite ; et Aridée, désespéré, est allé voir Bucéphale expirant :

. . . . .

> Et qui d'un coup de pied, lancé d'une main sure,
> Lui fait dans le diaphragme une large blessure.

. . . . .

Il vient enfin mourir sous les yeux d'Alexandre, et jette des soupçons sur la conduite de Philippe : le roi, irrité, chasse son médecin, et finit par expirer lui-même dans les douleurs du *cholera morbus*. L'auteur de cette farce a parodié les plus beaux vers de Corneille et de Racine.

BUCHERON (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Guichard, musique de Philidor, aux Italiens, 1763.

Susette revient de la forêt, et chante la petite chanson, pour charmer l'ennui du voyage ; Colin entend sa voix et accourt sur ses pas pour l'entretenir de son amour ; mais Susette refuse de rester : elle craint d'être surprise par sa mère, qui veut la marier à un riche fermier, nommé Simon. Quelle nouvelle pour Colin ! il voudrait témoigner sa douleur à Susette, mais entend quelqu'un, c'est Blaise, Susette, revenant de son travail ; ils sont obligés de se sépère de parer. On entend gronder le tonerre. Mercure sur un nuage vient ennoncer à Blaise, de la partdu maître des Dieux, que touché de sa misère, Jupiter remplira les trois premiers souhaits qu'il voudra former. Blaise aussi étonné qu'embarassé sur le choix de ses souhaits, va consulter le bailli, avec qui il se met à table. On boit un coup, après quoi le Bucheron offre quelques petits poissons à son convive ; il sait que le Bailli aime l'anguille, et voudrait pouvoir lui en offrir une : à peine ce souhait est il formé,

qu'une anguille remplace les petits poissons. Margot, voyant que son mari a si mal profité de ce premier souhait, devient furieuse; elle se répend contre Blaise en reproches amers, et l'accable d'injures. Dans son premier mouvement, Blaise souhaite de la voir muette, ce qui s'accomplit dans l'instant; enfin il fera le sacrifice du troisième, pour lui rendre la parole, si elle veut consentir au mariage de Colin avec Susette: Margot se rend et recouvre la parole. On s'en aperçoit bientôt, car les mots sortent en foule de sa bouche, ils se pressent jusqu'à ce qu'enfin la source en soit épuisé.

On doit s'interdire toute espèoe de réflexion sur un ouvrage de cette trempe. On voit assez que c'est une nouvelle plaisanterie sur la démangeaison qu'ont certaines femmes de parler à tout propos.

BUONA FIGLIOLA (la), opéra-comique en trois actes, traduit de l'Italien, par M. Cailhava, musique de Piccini, au théâtro Italien, 1771.

La *Bonne Fille*, est une orpheline retirée dans un château, et élevée par une dame qui en prend soin. Sa beauté, ses sentimens, ses vertus, l'ont fait aimer d'un jeune seigneur; elle a su plaire aussi au jardinier qui veut l'épouser. La femme-de-chambre de la dame, et une paysanne coquette, qui aspirent à la main du jardinier, répandent des soupçons sur la vertu et les inclinations de la *Bonne fille*. Le jeune seigneur en est offensé; la maîtresse du château veut la faire enlever, et l'envoyer dans un couvent pour la soustraire à la passion du marquis amoureux. Le jardinier la délivre des mains des ravisseurs, et la conduit en triomphe; mais le marquis l'emmène à son tour. Enfin, arrive un soldat allemand, qui vient s'informer d'un en-

fant que son colonel a laissé malade, en passant dans le village, d'où il avait été obligé de fuir avec précipitation, à cause d'une affaire d'honneur. Le colonel vient lui-même, et reconnaît sa fille, qu'il accorde en mariage au jeune seigneur.

La troupe des Italiens avait déjà joué cet ouvrage à Paris, avant qu'il fut traduit par M. Cailhava; mais il manquait à la gloire de Piccini de nous le faire connaître tel qu'il a été composé, et de le faire exécuter en France. « On ne peut désirer une réussite plus complette ni plus méritée, dit un critique du tems : si, jusqu'ici les opéra-bouffons de Piccini, malgré tout leur mérite, n'ont pas eu parmi nous un succès proportionné à sa grande renommée, si même les effets qu'à produit le signor Paësiello, son élève, faisaient douter que le maitre fut l'égal du disciple, la représentation de la *Buona Figliola*, fait rentrer le premier dans tous ses droits, et nous a prouvé que les Italiens sont de bons juges, quand ils regardent cet opéra comme le chef-d'œuvre du genre. Il n'y a pas un air qui ne soit fait pour être distingué. Le musicien passe tour-à-tour du plaisant au grave, du ton doux au ton élevé, et toujours avec la même perfection. Les accompagnemens sont d'une facture savante, harmonieuse et pleine de mélodie; le chant est facile, riche, varié, et tous les éloges qu'on a donnés au signor Paësiello, peuvent s'appliquer à Piccini. Il faut même ajouter que celui-ci surpasse son rival par cette pureté de goût et de style qui le caractérise particulièrement ».

A la fin de la première représentation, le public énivré appella Piccini. Après quelques minutes, il parut. A sa vue, tous les spectateurs lui prodiguèrent les applaudissemens les plus vifs.

BURLESQUE. (*Voyez* Bas-Comique, au mot Comique.)

BURSAY (M.), comédien de province, et auteur d'*Artaxerce*, tragédie en trois actes, imitée de l'Italien de Métastase, imprimée en 1765.

En 1761, il débuta au théâtre Français, dans *Alzire*, par le rôle de Zamor. Reçu à l'essai, il se retira, et reparut pour la seconde fois en 1769, dans les rôles d'amoureux de la *Métromanie*, et de *l'Époux par Supercherie*. Après avoir débuté aux Français, il leur proposa sa tragédie d'*Artaxerce*; elle fut reçue, mais elle ne fut pas représentée. Elle a cependant obtenu, depuis, quelques succès en province. Bursay a traduit *Misantropie et Repentir*, fameux drame de Kotzbuë, que madame Molé-Léger arrangea ensuite pour la scène française.

BURSAY (veuve). En 1780, elle était connue à l'Opéra sous le nom de mademoiselle Aurore. On prétend qu'elle était en commerce poétique avec le vieux marquis de Saint-Marc, qui la pria un jour, dans un quatrain, d'obtenir des dieux qu'il fut rajeuni comme Tithon; ce qui donna lieu à cet autre quatrain :

> Gardez-vous bien, charmante Aurore,
> De rajeunir ce vieux Tithon :
> De vous, hélas! que dirait-on,
> Si, pendant soixante ans, il rimaillait encore?

Au reste, un chroniqueur assure, que dans la correspondance poétique de cette demoiselle et du marquis de Saint-Marc; M. G***., était le secrétaire d'Aurore.

CABALE.

Au Théâtre, on entend par Cabale, un parti formé pour ou contre une pièce, pour ou contre un acteur. Les poëtes dramatiques sont dans l'usage de cacher leurs noms jusqu'à ce que leur pièce ait réussi ; ils espèrent par-là se soustraire à la fureur de leurs ennemis personnels, et jouir de la gloire du succès, sans s'exposer à la honte d'un revers. Vain espoir ! le secret n'est jamais gardé. Les comédiens en sont les confidens ; et les comédiens savent-ils se taire ? Long-tems avant la représentation de la pièce nouvelle, l'auteur est connu de tous ses rivaux. Ils savent les détails de son ouvrage, et ont eu le tems de préparer tous leurs moyens d'attaque. S'il est mauvais, ils l'abandonnent au mépris du public ; la chute alors est honteuse. Est-il bon ? ils déployent toute leur tactique pour en empêcher le succès : le parterre devient une arrène, où l'envie et le mérite se livrent un combat à mort. Le chef de la Cabale connait d'avance les beaux endroits et les endroits faibles de l'ouvrage. Il se place de manière à être vu de tous ses subordonnés, dont les yeux sont fixés sur lui. Aux morceaux faibles, il bâille, et reste immobile ; sa troupe l'imite, et le parterre entier bâille par simpathie. Aux beaux passages, il siffle, il trépigne, il hue ; la troupe répond à ses signaux : la voix de l'acteur est étouffée, et le public condamne un ouvrage, dont il n'a entendu que les plus mauvaises scènes. Voilà ce qui se passe toujours à la première représentation d'une pièce ; si l'acteur ne s'est pas prémuni contre les efforts de ses adversaires. Mais s'il a rassemblé ses amis ; alors les deux partis sont en présence : l'un applaudit, quand l'autre siffle ; l'un crie *bravo !* l'autre

crie *à bas !* le public impartial n'a pas plus entendu l'ouvrage que dans le premier cas : il sort mécontent ; heureux si les lieux destinés à ses plaisirs ne sont point devenus un arrène de gladiateur, ou de boxeurs. Si les amis triomphent, l'auteur est demandé ; s'ils succombent, c'en est fait de l'ouvrage. L'auteur à fait une honorable résistance ; mais il a perdu son tems, ses peines, et le public des jouissances. Si la pièce reste, la seconde représentation est moins orageuse que la première ; le mérite de l'ouvrage commence à se faire sentir. Ce n'est cependant qu'à la troisième et à la quatrième qu'il peut être jugé, parce qu'alors l'ardeur des combattans est éteinte : les amis, et les ennemis, moins nombreux, sont rentrés dans la classe des impartiaux.

A la Cabale dn parterre se joint celle des acteurs. Tel est mécontent de son rôle, et le joue mal, sans craindre d'être blâmé, parce qu'alors le public juge la pièce et non l'acteur : tel autre est fâché de n'en point avoir, et indispose ses camarades contre l'ouvrage. Aux Cabales du parterre et des comédiens, succèdent celle des journalistes. C'est dans les feuilletons que la haine et l'envie s'efforcent de ravaler le talent, de flétrir la gloire et de décourager le mérite. Heureux les auteurs, qui ne se laissent pas abattre à leurs coups, qui méprisent leurs traits, et savent attendre, avec patience, que le public seul juge sans appel, ait prononcé sur leurs ouvrages.

Les Cabales, contre les débutans, sont plus terribles que contre les pièces nouvelles. Les anciens comédiens sont plus intéressés que les auteurs à étouffer un mérite naissant, qui pourrait les éclipser ; et ils connaissent mieux que ceux-ci, la tactique des combats de parterre. La chute d'un débutant est plus terrible aussi que celle d'une pièce :

l'auteur tombé à la ressource de l'impression ; il peut se relever d'ailleurs par un ouvrage nouveau ; mais un débutant sifflé, se voit réduit à traîner de traiteaux en traiteaux, des talens qui, s'ils eussent été encouragés, auraient pu faire l'honneur du premier Théâtre de l'Europe et les plaisirs de la capitale.

Il y a long-tems que les auteurs et les acteurs se plaignent de la Cabale, et qu'ils sont les premiers à la susciter. Toujours les grands talens y ont été exposés; toujours ils ont fini par en triompher. C'est un inconvénient inséparable de l'esprit humain; il existera tant que nous aurons des théâtres, des auteurs et des acteurs.

Voici une anecdote qui fait voir combien est odieux, le vil métier des agens de la cabale :

L'un d'eux se déchaînait au café contre un jeune poëte, dont on allait jouer la pièce. Quelqu'un lui demanda s'il connaissait cet auteur ? Assurément, dit-il, je le connais, et je m'intéressais à lui; mais sa présomption opiniâtre me l'a fait abandonner. Il m'a lu la pièce qu'il donne aujourd'hui, je lui en ai montré les défauts . . ; il est si plein de lui-même, qu'il n'a rien voulu corriger. — « J'ai tort, lui répondit le jeune homme; mais monsieur, ce n'est pas assez de connaître les gens, il faut aussi les reconnaître. » C'était l'auteur lui-même.

CABALE (la), comédie épisodique, en un acte, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, au Théâtre Italien, 1749.

L'auteur fait voir, dans cet ouvrage, que c'est par le manége, la brigue et l'intrigue, que l'on réussit communément dans le monde. Il y a, dans cette comédie, une scène dont l'idée est aussi neuve et aussi singulière

qu'agréable : un comédien persuade à un petit-maître, que, pour être homme à bonnes-fortunes, il faut être attentif au spectacle.

Cette pièce fut d'abord présentée aux comédiens Français, qui la refusèrent ; à leur refus, les Italiens se chargèrent de la réussite et de la recette ; car Saint-Foix n'a jamais pris les honoraires de ses pièces.

CABALEUR (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, paroles de M. Lebrun-Tossa, musique de M. Jadin, à l'Opéra-Comique, 1794.

La vieille Dalmen aime un jeune auteur, amant de Rosalie. Pour se venger de ses mépris, elle projette de faire tomber une pièce de sa composition, qu'on va représenter ; et charge en conséquence Solfa, l'un de ses amans payés, de cabaler de son mieux ; mais malgré ses efforts, la pièce est applaudie. On veut arrêter Solfa, parce qu'il a sifflé ; enfin l'on se contente de se moquer de lui, et de la vieille, et les amans sont unis.

CABARETIER JALOUX (le), ou LA COURTILLE, comédie en un acte et en prose, par MM. Chamoux et Fardeau, 1781.

Cette comédie est bien digne de la Courtille, dont elle porte le nom ; le Cabaretier, nommé très-ingénieusement M. *Vinot*, est jaloux de sa femme, qui paraît éprise d'un officier gascon. Il surprend celui-ci faisant sa cour à madame Vinot, et envoie chercher le Bailli du lieu. Madame Vinot, qui est une effrontée des plus décidées, prononce une harangue, où elle prodigue les injures à sa partie adverse, et qu'elle termine pathétiquement par des

sanglots et par des larmes : le mari, tout étourdi, ne sait que répondre. Alors, le bailli, séduit par tant de charmes et d'éloquence, condamne le pauvre Vinot à essuyer patiemment tous les brocards de sa femme, et même à fournir à ses dépenses, lui faisant défense au surplus d'être à l'avenir ombrageux, sous quelque prétexte que ce soit.

Tel est le sujet qui a exercé les talens distingués du célèbre Fardeau, et de son voisin Chamoux.

CABINET (le), comédie en trois actes, suivie d'un divertissement, aux Italiens, 1747.

Lélio, obligé de se cacher pour une affaire d'honneur, a fait pratiquer un cabinet secret, dont l'entrée ne peut être aperçue. Ceux qui habitent la maison la quittent, et sont remplacés par d'autres, qui n'ont nulle connaissance de cette retraite, d'où Lélio et Arlequin sortent incessamment, et y rentrent sans être aperçus; ce qui produit des scènes très-comiques, sur-tout celle qui se passe, pendant la nuit, entre Arlequin et Scapin.

CABRIOLET JAUNE (le), opéra en un acte et en prose de M. Ségur jeune, musique de M. Tarchy, à l'Opéra-Comique, 1799.

Un original, qui n'a d'autre voisinage que la poste, dont il est le maître, imagine, pour amuser sa solitude, de retenir les voyageurs, sous prétexte qu'il n'a point de chevaux. Quand on lui plaît, les chevaux tardent à rentrer; quand on lui déplaît, la voiture est de suite atelée. Sa fille elle même a, sous ce rapport, quelque ressemblance avec lui; mais elle veut de plus introduire dans la maison, son amant, qui doit passer en cabriolet jaune. Elle a donc recommandé qu'on retint l'homme qui passerait dans la

voiture qu'elle a désignée ; ainsi, lorsque le cabriolet jaune arrive, point de chevaux pour lui. Mais, au lieu de l'amant attendu, c'est un provincial, un niais, un balourd, jeune pourtant, et qui ne manque pas de prétentions. La méprise et les *quiproquo* qu'elle amène font le nœud de la pièce.

Le Cabriolet, versé à la première représentation, s'est relevé à la seconde : il avait passé d'abord devant des gens de mauvaise humeur, mais il en a rencontré de plus disposés à rire.

CABRIOLET VOLANT (le), ou Arlequin Mahomet, canevas donné par Cailhava, aux Italiens, 1770.

Le Cabriolet volant est une machine dont un mécanicien fait présent à Arlequin, pour le délivrer de ses créanciers. Arlequin et son valet Pierrot, vont en cabriolet par les airs, et se transportent dans un lieu où il y a une tour, et dans cette tour, une princesse enfermée, pour la soustraire à un Roi qui la demande en mariage. Arlequin, avec le secours de son cabriolet, entre par la fenêtre; il paraît en Mahomet. La fille et le père le révèrent, et n'osent contester sa qualité, sur-tout après qu'il a tué, du haut de son cabriolet, avec une marmite, le prince ennemi qui assiégeait la tour.

On a donné, la même année, la première représentation de la suite de cette pièce, dont le canevas est aussi de M. de Cailhava.

CADENATS (les), OU LE JALOUX ENDORMI, comédie en un acte, en vers, de Boursault, 1663.

Un mari jaloux, qui tient sa femme enfermée sous plusieurs serrures, a fourni le sujet et le titre de cette pièce. Ce jaloux est Spadarille, mari d'Olimpie, que Cléandre

avait demandée en mariage. Le père de cette femme, désespéré d'avoir sacrifié sa fille, répare ses torts, en tirant, par adresse, Olimpie de sa prison, et en y renfermant Spadarille lui-même, dont il entrevoit que le mariage peut être cassé. Cléandre profite de ce moment, pour enlever sa maîtresse, et la délivre, pour jamais, de son mari. On trouve, dans cette pièce, tout le mauvais goût qui régnait du tems de son auteur.

CADET DE GASSICOURT (C. L.), auteur de poésies légères, dans lesquelles on trouve de l'esprit et de l'originalité, a donné une comédie-vaudeville, intitulée : *Le Souper de Molière.*

CADICHON, OU LES BOHÊMIENNES, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, de M. Pujoulx, au théâtre de la rue Feydeau, 1792.

Un nigaud, nommé Cadichon, veut et doit épouser Nicette, qu'il aime et dont il est aimé : mais, jaloux et méfiant et de plus assez fat, il soupçonne qu'il a un rival, et ne se croit pas aimé pour lui-même, mais pour sa figure. D'un autre côté, Nicette desirerait bien que, sans diminuer l'amour de Cadichon, on le guérit de sa jalousie : qui se chargera de cette cure? une troupe de Bohémiennes. Nicette d'abord, ensuite Cadichon, sont allés les consulter : elles font cacher Nicette, et persuadent à son nigaud d'amant, qui, pour éprouver sa maîtresse, a voulu devenir laid, qu'il est en effet d'une laideur effrayante. Le meilleur de la ruse, est qu'il refuse, dans la crainte de se trouver si laid, de se regarder dans un miroir : mais enfin il s'y regarde, et se voit tel qu'il était : on le détrompe aussi

sur le compte de son rival; et, doublement désabusé, il épouse Nicette, qui lui pardonne sa faute.

Cette pièce a quelques longueurs; elle est trop bouffonne : mais beaucoup de traits d'esprit et de la gaieté dans les détails en ont fait le succès.

CADI DUPÉ (le), opéra-comique en un acte, paroles de Monnier, musique de Monsigny, 1761.

Le fonds de cette pièce est tiré des *Mille et un Jours*. Un Cadi, qui n'a jamais vu la jeune Zelmire, en devient amoureux sur le bruit de sa beauté, la fait demander en mariage et en est refusé. Pour se venger, il prend un jeune homme, qu'il croit un aventurier, le fait présenter à Zelmire sous le nom d'un riche négociant, et vient à bout de le lui faire épouser. Mais il s'est joué lui-même, en croyant tromper Zelmire; car le jeune homme est son amant. Le Cadi donne dans un autre piége. Zelmire se fait passer pour Aly, fille très-laide du teinturier Omar. Il demande Aly à son père; celui-ci lui oppose la laideur de sa fille : le Cadi, qui croit toujours que Zelmire est Aly, persiste dans sa demande; mais au lieu de Zelmire, on lui présente une espèce de monstre, dont il se trouve heureux de pouvoir se débarasser pour de l'argent.

CADMUS ET HERMIONE, tragédie-opéra, de Quinault et de Lully, 1673.

Hermione, fille de Mars et de Vénus, est promise en mariage, par son père, au géant Draco, tyran d'Aonie, qui la tient sous la garde d'un dragon : elle gémit de son esclavage, mais Vénus sa mère la protége. Cadmus a résolu de la délivrer : pour y parvenir, il s'est introduit dans le palais du géant, où il donne des fêtes qu'Hermione trouve

beaucoup plus agréable qu'il ne convient à son tyran. Celui-ci s'irrite contre Cadmus, qui, suivi de ses gens, est prêt à le combattre; Junon se déclare en faveur du géant, et Pallas promet de secourir Cadmus. Ce héros vient faire ses adieux à la tendre Hermione; elle veut le retenir, mais il a promis de la délivrer de sa captivité, et il court accomplir ce généreux dessein. Pendant son absence, Hermione se désole; l'Amour vient la consoler. De son côté, Cadmus avant d'attaquer le dragon qui garde Hermione, fait préparer un sacrifice à Mars. Deux africains de sa suite vont puiser de l'eau pour la cérémonie. Le Dragon sort du puits et les entraîne; Cadmus accourt, le combat et le tue. Après cette victoire, il offre son sacrifice; mais Mars apparaît, déclare qu'on ne peut lui plaire que par de grands exploits, et ordonne aux furies de renverser l'autel. Cadmus, que rien n'effraie, se rend dans le Champ de Mars, y sème les dents du Dragon qu'il a vaincu; il en naît des guerriers qui veulent le combattre; mais il jette au milieu d'eux un talisman qu'il a reçu de l'Amour, et tout-à-coup les voilà qui se soumettent à lui. Bientôt Draco et trois autres géants viennent l'attaquer, il succomberait sous le nombre, si Pallas ne venait le secourir. La déesse leur présente son bouclier, et aussitôt ils sont tous quatre changés en statues de pierre. Cadmus triomphait, son amour et sa valeur allaient être couronnés, si Junon n'eut pas enlevé Hermione sur un arc-en-ciel. Heureusement Jupiter et Pallas ont fini leur querelle, l'Amour lui-même les a réunis. Pallas a préparé un palais pour l'hymen de Cadmus et d'Hermione, et tous les Dieux viennent prendre part à la fête.

On ne reproche à Quinault, que d'avoir mêlé du burlesque dans cette tragédie. Il imitait en cela les Italiens,

qui en usent ainsi pour diversifier leurs sujets; ressource pire que l'uniformité. Quinault reconnut bientôt son erreur; mais il ne put réformer ceux qu'il avait pris pour modèles.

Cet opéra est la première tragédie en musique de Lully: il fut représenté au jeu de paulme du Bel-Air; mais Molière, qui, avec sa troupe, occupait le théâtre du Palais Royal, étant mort, Lully, toujours attentif à ses intérêts, demanda cette salle au Roi, l'obtint de S. M., s'y installa aussitôt, et continut les représentations de *Cadmus*, premier opéra qui ait paru sur le théâtre du Palais Royal.

L'allégorie du serpent Python, qui fait le sujet du prologue, est juste et frappante. On a fait sur cet opéra, le couplet suivant:

Quand vous verrez Cadmus à l'Opéra,
Vous ennuyer par sa monotonie,
Avec raison on se demandera
S'il est de ce divin génie,
Que la tendre Érato tant de fois inspira.
Oui: c'est Lully, que l'on admirera,
Tant qu'en France on aura du goût et de l'oreille:
Mais le public l'excusera;
Et pour Rianfort se dira
Qu'on voit même chose en Corneille.

CAFÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Rousseau, au Théâtre Français, 1694.

Le café commençait à s'établir dans Paris; des amis de Rousseau lui conseillèrent de faire une comédie à ce sujet; il composa celle-ci · un critique lui adressa ce rondeau sans refrain:

Le café, d'un commun accord,
Reçoit enfin son passe-port.

Avez-vous trop mangé la veille;
Ou trop pris du jus de la treille?
Au matin, prenez-le un peu fort:
Il chasse tout mauvais rapport;
De l'esprit il meut le ressort:
En un mot, on sait qu'il réveille;
Il ressussiterait un mort;
Et, sur son sujet, sans effort,
Rousseau pouvait charmer l'oreille:
Au lieu qu'à sa pièce on sommeille,
Et que chez lui seul il endort.

CAFÉ (le) D'UNE PETITE VILLE, comédie en un acte, en vers, par M. Aude, au théâtre Louvois, 1802.

Le sujet de cette pièce est la publication de la paix. Ce sont des scènes à tiroir, dans lesquelles on voit paraître différens personnages; un épicier entr'autres, qui, ayant acheté beaucoup de denrées coloniales, sur le faux avis que la guerre devait continuer, perdrait beaucoup si la paix était signée. Cependant il se rassure en disant:

De tous les cabinets, j'ai la clef dans ma poche.

Son jeune rival, au contraire, croit à la paix, se moque de lui, et du faux avis que lui-même s'est plu à répandre. Enfin arrive un paysan qui annonce la paix, et une ronde très-gaie termine la pièce.

CAFFARIELLI. Il fut la cause d'une révolution qui arriva dans la manière de chanter en Italie, vers l'an 1740. Il était de l'école de Bernarechi. La nature l'avait doué d'un gosier si flexible, et d'un penchant si irrésistible à broder, à compliquer, à amplifier la mélodie la plus simple, que son maître se crut obligé de l'abandonner à lui-même.

« Vas, lui dit-il, cours étaler ta malheureuse facilité : tu » feras fortune, car tu es bizarre et indocile comme elle ».

Il fut si recherché et devint si riche, qu'il possédait en diamans et autres bijoux, pour plus de la valeur de deux millions. Cette propriété le rendit insolent et vain au-delà de tout ce qu'on peut dire.

Il vint en France du tems de la grande dauphine, princesse de Saxe, qui aimait beaucoup la musique. Il chanta plusieurs fois au concert spirituel. Louis XV chargea un de ses gentilhommes de la chambre de lui faire un présent. Le gentilhomme envoya à Caffarielli, par son secrétaire, une superbe boète d'or, de la part du roi. « Quoi, dit Caffarielli, le roi de France m'envoie cette » boète! Tenez, monsieur, (en ouvrant son secrétaire), » en voilà trente, dont la moindre vaut mieux que celle-là; » si du moins elle était ornée du portrait du roi, alors...... » — Monsieur, interrompit le secrétaire, le roi de France » ne fait présent de son portrait qu'aux ambassadeurs. — » Qu'aux ambassadeurs? reprit Caffarielli; eh bien! le roi » n'a qu'à les faire chanter ».

Cela fut rapporté au roi, qui en rit beaucoup, et le dit à la dauphine. Cette princesse envoye chercher le chanteur, et, sans lui dire un mot de son insolent propos, elle lui fait présent d'un beau diamant, et en même-tems lui remet un passe-port.... Il est signé du roi, lui dit-elle, c'est un grand honneur pour vous; mais il faut en profiter, car il n'est valable que pour dix jours.

Caffarielli fut à Rome. Un peu avant l'époque de son engagement au grand théâtre de cette capitale, le cardinal Albani, voulant jouir de ses talens avant le public, l'invita à chanter à un concert qu'il donnait chez lui, où il avait réuni un grand nombre de dames et de seigneurs.

Caffarielli avait promis au Cardinal, et avait même envoyé le matin son air favori, où il y avait un basson obligé, afin que le professeur, qui jouait de cet instrument, parcourut sa partie à l'avance, pour être sûr d'être bien accompagné.

Le soir, à l'heure du concert, Caffarielli n'arrive point; le Cardinal envoie chez lui. On le trouve en pantouffles et en robe de chambre. « Eh quoi! monsieur, son Eminence » vous attend; la plus grande partie de Rome est assem- » blée chez lui pour vous entendre chanter.... *Oh che di-* » *grazia!* Je l'avais oublié. Dites à son Eminence de me » pardonner, ce sera pour une autre fois; je suis un peu » incommodé, et d'ailleurs, le tems de refaire ma toilette » emploierait presque toute ma soirée, et........ Enfin...... » dites-lui... dites-lui que ce sera pour la prochaine fois. »

Cette réponse mit en fureur la moins endurante de toutes les éminences; sur-le-champ, quatre estaffiers et un *Magio Domo*, montèrent dans un carosse, avec l'ordre d'amener Caffarielli à l'hôtel, tel qu'il était. Celui-ci fit quelque façons; mais à la fin, il trouva divertissant d'aller en robe de chambre chez son éminence. Il arrive; on avertit le Cardinal, qui donne le mot à l'assemblée. Caffarielli, dans son acoûtrement, traverse le salon, soutenu par quatre estaffiers, sous prétexte de lui faire honneur. Tout en marchant, il faisait des mines et des gentillesses comme pour s'excuser. Personne ne dit mot, ne fit un geste. Toujours escorté, Caffarielli arrive près du clavecin, où il n'y avait ni chaise ni fauteuil. Aussitôt le maître d'orchestre commence la ritournelle de son air. Le chanteur, étonné du silence et du sérieux qui regnaient dans l'assemblée et dans l'orchestre, chante son air et le chante bien. On applaudit beaucoup; mais en même-tems les estaffiers l'entrainent malgré lui dans l'anti-chambre. Là, le *Magio*

Domo, lui présente une riche tabatière remplie de séquins, en lui disant : « Voilà ce que S. E. vous fait donner pour » récompenser vos talens : et voilà, ajoute le quatuor des » estaffiers, ce que S. E. vous fait donner pour châtier votre » insolence. » Au même instant, chacun d'eux déploie un gros nerf de bœuf, et en applique douze coups sur les épaules du chanteur. Tandis que la douleur lui faisait pousser des cris aigus, l'assemblée du salon applaudissait de même en répétant : *Bravo Caffarielli! Bravo Caffarielli!* Le lendemain, on se disait à l'oreille qu'un Cardinal était un maître d'école plus inexorable qu'un roi de France.

CAHIN CAHA, ou le Retour du Carnaval, comédie en un acte, en prose, avec des divertissemens, par d'Alainval, au Théâtre Italien, 1726.

Le ballet, qui formait une partie des divertissemens, était de Marcel, la musique de Mouret, les vaudevilles de Panard. L'air du Cahin Caha eut une si grande vogue, qu'on n'appelait plus cette pièce que de ce nom.

CAHOS (le), ambigu-comique, en quatre actes, en prose, avec un prologue et un divertissement, par le Grand et Dominique, musique de Mouret, aux Italiens, 1725.

Cette pièce qui est une parodie de l'opéra des Élémens, est de même que le ballet, composée, d'un prologue et de quatre petites pièces, dans lesquelles les auteurs ont suivi pas à pas les quatre entrées des Elémens, l'Air, l'Eau, le Feu et la Terre.

CAHUSAC (Louis), né à Montauban, mort à Paris, en 1759.

Le succès de sa tragédie de *Pharamond*, et de sa comédie de *Zénéide*, prouve qu'il est des momens de séduction, ou le public approuve ce qu'il est forcé de condamner ensuite, quand la réflexion vient l'éclairer.

Il n'en est pas de même de ses talens lyriques. Le Théâtre de l'Opéra, où il se fraya une route nouvelle, lui procura des applaudissemens mérités ; il eut l'art de rappeler les grandes machines, si négligées depuis Quinault. Ses pièces annoncent une adresse heureuse pour ajuster le merveilleux au fonds du sujet, et le faire naître des circonstances amenées sans efforts. Il sut varier les divertissemens, les lier à l'action, les animer et se former une versification un peu froide à la vérité, mais naturelle, et propre à développer les talens du célèbre Rameau, qui se chargea de la musique de ses poëmes ; on peut, par cette raison, le placer entre Quinault et Lamotte, en distinguant les différentes nuances qui les caractérisent tous trois. Ce n'est pas une petite gloire pour Cahusac, d'avoir réussi dans un genre où tant de poëtes célèbres, et M. de Voltaire lui-même, ont échoués.

CAIGNEZ (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a composé plusieurs mélo-drames supérieurs à la plupart des ouvrages de ce genre, par la pureté du style. On lui doit la comédie du *Volage* : elle prouve qu'il peut s'exercer avec succès dans le comique noble et décent.

CAILHAVA (Jean-François), né à Toulouse, en 17 . .

Il a donné, aux Italiens, des canevas et des opéra-comiques, qui ont été accueillis du public ; mais il doit la

plus grande partie de sa gloire à quatre comédies : le *Tuteur dupé*, le *Mariage interrompu*, les *Étrennes de l'Amour* et l'*Égoïsme*, qui ont eu du succès au Théâtre Français. La troisième n'est qu'un joli divertissement ; mais les autres respirent le goût de la bonne comédie, et, quoiqu'elles ne soient pas exemptes de défauts, elles offrent une infinité de traits qui prouvent un talent distingué : il y règne de la gaieté, du comique de situation, du naturel et de la vivacité dans le dialogue ; l'intrigue en est bien conduite, et le style éloigné de toute affectation.

M. Cailhava a publié depuis, une espèce de poétique de la Comédie, dont les principes sont justes, les observations fines ; mais où les citations sont trop multipliées, trop abondantes, et le style trop négligé. Il est aussi l'auteur des *Menechmes de Plaute* et il a arrangé en cinq actes, le *Dépit amoureux* de Molière.

Cet auteur est depuis long-tems au rang du petit nombre de gens à talens, qui ont su plaire au public sans donner dans des innovations ridicules.

CAILLEAU (N.), imprimeur-libraire, auteur des *Philosophes manqués*, comédie ; *Osoreus*, comédie, etc. Etde beaucoup d'autres pièces qui sont fort ignorées.

CAILLOT (Joseph), né à Paris, en 1732, était un des bons acteurs du théâtre Italien, où il fut reçu en 1760 : après avoir débuté par le rôle de Colas, dans *Ninette à la Cour*, et joué dans la nouvelle troupe, il quitta le Théâtre au grand regret des connaisseurs, qui aimaient sa voix, ses talens et son jeu. Sa mort causa des regrets au public et à ses amis.

CALAS, drame en cinq actes, en vers, de M. Laya, aux Français, 1790.

La famille de Calas vient de prendre un repas frugal. Levaisse, amant de la fille de la maison, lit des vers de Voltaire, et Calas, après s'être expliqué sur le fanatisme et la tolérance, parle de la pension qu'il accorde à son fils Louis, devenu catholique, et des chagrins que lui cause Antoine, dont l'âme sombre et rêveuse le plonge dans les plus vives inquiétudes. Il se fait tard, et Levaisse va se retirer, lorsqu'on entend pousser des cris affreux. Calas et Levaisse se précipitent du côté d'où ils partent. Levaisse, effrayé, revient, découvre une partie de l'accident à madame Calas, ordonne à sa servante de ne point la laisser pénétrer dans le magasin, et sort pour aller avec le père infortuné, avertir la justice du malheur qui vient de lui arriver.

Bientôt le peuple s'assemble, la justice accourt, et le capitoul David, homme dur et intraitable, animé d'ailleurs par la vengeance contre Calas, le fait conduire en prison, comme prévenu du meurtre de son propre fils.

Pour étayer de preuves, cette atroce accusation, il donne à la vieille servante une bourse d'or, qu'elle rejette en se précipitant dans les bras de son maître, et en accusant David d'avoir voulu la gagner.

Lasalle, magistrat vertueux et sensible, fait de vains efforts pour sauver la famille Calas; le fanatisme du Parlement triomphe de son éloquence, et le malheureux père, condamné à mort, est reconduit dans sa prison. Après avoir fait à sa famille les adieux les plus touchans, Calas s'endort d'un sommeil paisible. La cloche funèbre sonne, il bénit ses enfans : cependant le geolier lui lie les mains; alors le confesseur s'en empare, il est traîné

au supplice, et madame Calas tombe dans un profond évanouissement.

On remarque dans cet ouvrage, qui obtint un assez grand nombre de représentations, des tirades bien écrites et pleines de chaleur.

Les pièces composées sur cet épouventable sujet, durent rouvrir la blessure de l'infortunée veuve Calas; car, au moment où elles furent représentees, elle demeurait à Paris avec ses deux filles; elle n'avait point encore quitté le deuil et n'avait jamais remonté sa montre, arrêtée sur l'heure du supplice de son mari. La femme qui la servait ayant remarqué qu'elle était douloureusement affectée, toutes les fois qu'elle entendait crier un arrêt de mort, descendait précipitamment pour supplier les crieurs de se détourner de la rue qu'habitait sa maitresse, ou du moins de passer sous ses fenêtres, sans élever la voix.

CALAS, ou L'ÉCOLE DES JUGES, tragédie en cinq actes, en vers, de M. de Chénier, au Théâtre de la rue Richelieu, 1791.

Cette pièce, dont le sujet est le même que celui déjà traité par M. Laya, offre les mêmes personnages. Elle est aussi intéressante, non moins theâtrale, et écrite avec autant de force que d'élégance.

On applaudissait toujours avec enthousiasme le vers suivant que Calas adresse à son confesseur :

Eh quoi! vous me plaignez, et vous êtes un prêtre!

Talma, jusqu'alors réduit aux rôles subalternes, jouait dans cet ouvrage celui du magistrat Lasalle; et ce jeune acteur

y accrut de beaucoup sa réputation par la chaleur et l'énergie de son jeu.

CALDÉRON DE LA BARCA (DON PÉDRO), chevalier de l'ordre de Saint-Jacques.

Nous avons de lui un grand nombre de pièces de théâtre en neuf volumes in-4°, sans compter plusieurs autres qui n'ont point été imprimées. Caldéron était trop fécond pour être exact et correct. Les règles de l'art dramatique sont violées dans presque tous ses ouvrages. On voit dans ses tragédies l'irrégulatité de Shakespear, son élévation et sa bassesse, des traits de génie aussi forts, un comique aussi déplacé, une enflure aussi bizarre, même fracas d'action et d'incidens. Il ne connaît presque jamais ni la vérité, ni la vraisemblance, ni le naturel. Ses comédies valent un peu mieux. On a imprimé, en 1777, une traduction, ou plutôt une imitation française, d'un de ses drames, dont la lecture est fort agréable, il est intitulé : *l'Alcade de Zalaméa*, ou *le Paysan Magistrat*. Caldéron composa six volumes in-4°. *d'Actes Sacramentaux*, qui ressentent, pour le fonds, aux anciennes pièces italiennes et françaises, tirées de l'*Ecriture-Sainte*; ce poëte florissait vers l'an 1640. Il ne connaissait que l'art des vers, et ses tragédies annoncent l'ignorance la plus profonde de l'histoire.

CALEMBOURG. A défaut d'esprit et de naturel, les faiseurs de vaudeville ont la ressource du Calembourg; du reste, ce genre détestable est très-ancien en France. Brantôme cite le *Madrigal* suivant dans la vie d'Henri II, qu'on accusait d'une extrême prodigalité pour la duchesse de Valentinois.

Sire, si vous laissez, comme Charles desire,
Comme Diane fait, par trop vous gouverner,
Fondre, pétrir, mollir, refondre, retourner,
Sire, vous n'êtes plus, vous n'êtes plus que cire.

Avec un seul Calembourg de deux ou trois syllabes, on peut renverser cinq actes comiques ou tragiques; ce qui prouve combien le génie du Calembourg l'emporte naturellement sur celui de la comédie et de la tragédie.

CALENDRIER DES VIEILLARDS (le), opéra-comique en un acte, tiré des *Contes de La Fontaine*, par Bret et la Chassaigne, à la foire Saint-Germain, 1753.

Richard de Quinzica avait eu chez lui une jeune pupille, nommée *Bartholomée*; qu'il avait élevée, avec soin, dans l'intention de l'épouser: il ne la laissait jamais sortir, trouvant toujours, dans son Calendrier, des raisons de mauvais tems pour la retenir à la maison. Cependant, par un beau jour, il était allé avec elle se promener, en bateau sur la mer; un corsaire les avait aperçus, et avait enlevé Bartholomée. Richard offrit une grosse somme d'argent pour la ravoir; mais Bartholomée, qui avait pris du goût pour le corsaire, jeune et bienfait, ne se souciait point de revenir avec Richard, qui était vieux et dégoûtant. Pagamin (c'est le nom du corsaire), avait aussi conçu de l'amour pour la pupille; et, pensant à la française, il répondit à Richard, qu'il ne demandait point d'argent pour la rançon de Bartholomée, si elle consentait à s'en retourner; mais que si elle aimait mieux rester, il la retiendrait. Ce fut à la pupille de s'expliquer, elle le fit en faveur de Pagamin; et le vieillard fut renvoyé.

CALIF DE BAGDAD, opéra-comique, en un acte, en prose, de M. Saint-Juste, musique de Boyeldieu à l'Opéra-Comique, 1801.

Isaoun, jeune et beau Calif de Bagdad, se plaît à se déguiser et à chercher des aventures bizarres. Sous l'un de ses travertissemens, il a eu le bonheur d'arracher la jeune et intéressante Zétulbé, à la fureur d'une troupe de brigands : il l'aime, et en est aimé ; mais il a promis à son conseil de mettre son amour à l'épreuve d'un mois d'examen et de mystère. Le dernier jour de l'épreuve est arrivé ; il s'amuse, sous le nom supposé d'Ilbendo-Kali, de la frayeur qu'il inspire à Hémaïde, mère de Zétulbé, qui s'obstine à le prendre pour un chef de dévaliseurs de caravanes ; il demande à cette femme la main de sa fille, envoie des présens, prépare des fêtes, et n'éprouve qu'un refus constant ; jusqu'à ce que, paraissant sous son vrai nom, et dans tout l'appareil de sa puissance, il devienne enfin l'époux de celle qu'il aime.

Ce sujet est tiré des *Contes Arabes* ; mais adapté fort adroitement à la pièce ; il y a des situations plaisantes, fondées sur le déguisement du Calif, sur la méprise d'Hémaïde, et sur l'effet que produit le nom d'Ilbendo-Kali, connu de tous les officiers de police pour celui du Calif. Le dialogue en est spirituel, la musique fraîche et gracieuse.

CALISTE, ou LA BELLE PÉNITENTE, tragédie traduite de l'anglais, par Meaupré, au Théâtre Français, 1750.

Le grand Altamont, victime de la calomnie, a porté sa tête sur l'échaffaud. Les factieux le poursuivent

encore dans la personne de son fils. Le doge Sciolto ouvre enfin les yeux, devient l'appui du fils de son malheureux ami, lui rend ses dignités, sa fortune, et met le comble à tant de bienfaits en lui donnant la main de Caliste, sa fille. Le jour de l'hymen est arrivé; mais Caliste aime en secret Lotario, l'ennemi de son père et le persécuteur d'Altamont; elle conspire en sa faveur, et se voyant obligé d'accorder sa main à Altamont, elle engage, par une lettre pressante, son amant à fuir avec elle. Lotario, que son ambition retient à Gênes, lui représente qu'il ne peut prendre ce parti sans s'exposer aux plus grands dangers. Piquée de son refus, elle le quitte et court aux autels donner sa main à Altamont. Cependant, cette fatale lettre, que Lotario a laissé tomber, a été aperçue et ramassée par Horatio, ami et beau-frère d'Altumont; il connaît alors la perfidie de Caliste, et en fait l'aveu à son ami, qui, furieux de ce qu'il ose accuser son épouse, le menace de lui donner la mort. De son côté, Lotario, animé par la jalousie et la vengeance, s'introduit auprès de Caliste, et essaie de la déterminer à le suivre; il est trop tard; elle refuse, ce qu'un instant auparavant, elle avait sollicité comme une grâce. Surpris dans cet entretien, par Altamont, Lotario ne peut sortir du palais du doge que sur le corps expirant de son rival. Ils se battent et le traître succombe sous les yeux de Caliste, qui saisit son épée et veut s'en frapper, lorsqu'elle en est empêchée par son époux, qui l'aime encore malgré sa perfidie; déjà la nouvelle de la mort de Lotario est semée par toute la ville; ses amis se soulèvent s'arment et viennent assiéger le palais de Sciolto. Ils en sont repoussés par Horatio; ils reviennent à la charge; alors Sciolto s'offre à la vue des factieux. Sa présence ne fait qu'augmenter

leur fureur ; ils l'entourent, et deux assassins le poignardent. Horatio, à la tête de son parti, parvient à les vaincre et à les disperser, et revient auprès de son ami, lui faire le récit de la mort de Sciolto. Caliste alors aperçoit, mais trop tard, l'abîme où l'a prolongée sa fatale passion; dans son désespoir, elle se frappe d'un poignard et expire. Altamont, dans ce désordre affreux, livré au plus cruel désespoir saisit ce même poignard, pour se frapper, mais Horatio lui retient le bras.

Dans sa nouveauté, cette pièce fut attribuée a plusieurs personnes; les conjectures s'arrêtèrent sur l'abbé Seran de la Tour, homme de lettres, uniquement connu jusqu'alors, par plusieurs histoires des grands hommes de l'antiquité. Le public continua toujours à la luí attribuer, malgré son désaveu. Les Almanachs Littéraires, les Histoires du Théâtre et des ouvrages modernes adoptèrent le même sentiment. Mais voici ce qu'il y a de vrai sur cette anecdote.

Le Marquis de Mauprié lut cette pièce à mademoiselle Gaussin, qui se chargea de la faire lire à l'assemblée de ses camarades : ils la reçurent très-favorablement; Mauprié distribua les rôles, assista à toutes les répétitions, fit enfin tout ce que fait un auteur en pareil cas. L'abbé de la Tour ne s'en mêla en aucune façon. Mauprié était connu dans le monde pour faire des vers aisés, ingénieux, et il ne fut pas seulement soupçonné d'être l'auteur de la pièce en question. S'il l'est en effet, comme il y a grande apparence, il faut avouer qu'il mit bien de l'adresse dans sa conduite. Il est vrai que son nom n'est pas sur les registres de la comédie, à l'article du reçu de la part qui revient à l'auteur; mais celui de la personne à qui l'on attribua cette pièce, ne s'y trouve pas non plus : c'est un nom absolument inconnu au théâtre.

CALISTE, tragédie en cinq actes, par Colardeau, 1770.

Cette pièce, quant au fonds, est la même que la précédente; mais elle en diffère beaucoup par les détails. Dans la tragédie de Mauprié, Caliste s'abandonne au crime en criminelle; elle trahit, pour son amant, son père et l'époux qui lui est destiné, parce qu'elle en a la volonté. Dans la tragédie de Colardeau au contraire, Caliste déplore la fatalité qui l'attache au sort de Lhotario; et, partagée entre son père et son amant, elle n'est coupable qu'involontairement. Son repentir, ses remords appartiennent à la vertu; et l'on est forcé de la plaindre. Lhotario est un monstre qui ne respire que la vengeance, et qui, combattu sans cesse entre la haîne et l'amour, exécute ce qu'il ne veut pas, et craint d'oser ce qu'il peut. L'amour seul retient son bras. Il périt victime de sa fureur, et Caliste se punit d'avoir pu aimer un scélérat tel que lui. Comme dans la première, Sciolto meurt assasiné; mais il a du moins, en mourant, la satisfaction de voir Altamont vainqueur des tyrans de sa patrie. Quant à la versification, il n'y a pas de rapprochemens à faire; celle de Mauprié est maigre, heurtée et sans couleur. L'on sait avec quelle élégance, avec quelle harmonie, le traducteur de l'héroïde d'Héloïse et d'Abeilard faisait des vers; sous ce dernier rapport, cette pièce mérite les suffrages de tous les connaisseurs.

CALLIAS, opéra héroïque en un acte et en vers, par M. Hoffmann, musique de M. Grétry, à l'Opéra-Comique, 1794.

Callias vient d'unir son fils Anténor à la jeune Cléone. La noce est interrompue par le bruit des armes, et Anténor s'arrache des bras d'une tendre épouse pour voler au combat.

Les Perses sont prêts d'être vainqueurs : Anténor a rallié l'armée des Grecs, et décidé la victoire; mais il a payé tant de gloire, de sa vie. Callias gémit d'abord : bientôt la patrie l'emporte sur la nature, et il rend grâce aux Dieux, avec ses concitoyens, de ce que la république est sauvée.

CALISTHÈNE, tragédie, de Piron.

Irrité de la noble franchise de Calisthène, Alexandre le fait mettre aux fers; mais il lui accorde sa grâce aux instances de Lysimaque, ami de ce Spartiate et l'amant de sa sœur Léonide : ce qui détermine sur-tout le roi à cet acte de justice, c'est le projet d'engager Calisthène à le reconnaître pour fils de Jupiter. Soupçonnant d'ailleurs la fidélité des Lacédémoniens, il députe chez eux Anaxarque, l'un de ses courtisans, pour leur ordonner de lui envoyer en otage un de leurs rois et Léonide. Près de partir pour cette ambassade, Anaxarque avoue qu'il en est flatté, parce qu'il aura occasion de revoir une Lacédémonienne dont il est amoureux; qu'an surplus, il n'a point de haine pour Calisthène, ce qui est fort étranger à l'intérêt de l'action. Lysimaque s'allarme sur le sort de Léonide; mais il se rassure, lorsqu'il apprend qu'Agamée a pris les devans pour prévenir les Spartiates des desseins d'Alexandre. Ce même Agamée qui, probablement, était parti depuis long-tems, arrive aussitôt, et annonce que Léonide elle-même est arrivée. On craint que l'injure qu'Alexandre a fait à Calisthène, n'irrite sa fierté, ne cause sa perte et celle de son frère. Cependant, c'est la première chose que lui annonce Lysimaque; à la vérité, il lui apprend en même-tems la réparation. Calisthène est libre, veut retourner à Sparte, et Léonide le suit, malgré son amour

pour Lysimaque. Au moment où ils vont partir, se présente Anaxarque; il reconnaît en Léonide la belle Spartiate qui lui a inspiré de l'amour; il ne partira plus. Alexandre lui annonce le dessein qu'il a de se faire adorer comme fils de Jupiter; le courtisan y applaudit, et se charge de préparer Calisthène à cacher ce dessein. Il le fait arrêter ainsi que sa sœur; tous deux sont ramenés. Le Roi feint de rendre toute son amitié à Calisthène, qui, de son coté lui rend la sienne. Mais Léonide repousse avec indignation l'amour d'Anaxarque, qui, bientôt annonce publiquement le projet et les ordres de son maître. Tous les généraux, Lysimaque, sur-tout, montrent la plus grande surprise, et Calisthène ne peut cacher son indignation. Il s'emporte contre Anaxarque, et l'accuse de calomnier son roi : en lui supposant des desseins si honteux. Léonide, qui croit la réconciliation d'Alexandre et de Calisthène sincère, s'en félicite, dans l'espoir d'épouser Lysimaque; mais quelle est son indignation, lorsqu'elle apprend le projet du roi, et qu'on a cru Calisthène assez lâche pour le seconder. En vain on la sollicite à l'y engager; elle aime mieux mourir, et le voir périr lui-même, que de le savoir coupable d'une telle lâcheté. Alexandre, furieux, condamne Calisthène à être mutilé. Lysimaque venge son ami, son amante et lui-même, par la mort d'Anaxarque. Le roi le condamne à être dévoré par un lion. Cependant, Roxane, épouse du conquérant, a sauvé Calisthène du supplice; Léonide vient le trouver; un esquif est préparé pour leur fuite; mais Calisthène veut absolument périr.

> Fuyez, ma sœur, *dit-il*, fuyez seule, et laissez
> Quelque victime pure aux Dieux trop offensés.

En vain, ses amis se réunissent pour le faire changer de

résolution ; il y persiste, et bientôt on annonce la mort de Lysimaque. Il est naturel que Léonide ne veuille pas survivre à la perte d'un amant qui s'est sacrifié pour elle ; mais Lysimaque paraît lui-même, et raconte qu'il a mis à mort le lion qui devait le dévorer, et que le roi lui a pardonné en faveur de son courage. Le lieu où ils se trouvent est entouré par les gardes du roi. Lysimaque conseillera-t-il à Calisthène une lâcheté ? Non. Il présente un poignard, comme l'unique remède aux maux dont il sont tous menacés. Calisthène veut mourir seul, et fait un très-long discours contre le suicide. Lorsqu'Alexandre paraît lui-même, le fier Spartiate lui reproche son orgueil, ses conquêtes, son amour pour les combats, et, après un beau discours qui a touché le cœur du roi, celui qui vient de prêcher contre le suicide, s'enfonce lui-même un poignard dans le cœur. On emporte son corps, Léonide le suit, et veut aussi se donner la mort. Lysimaque sort pour l'en empêcher, et Alexandre, resté seul, exhale ses regrets, se fait les plus vifs reproches, et s'en va.

Cette pièce est fondée sur un passage de *Justin*, l. 15, c. 3. Elle n'a point eu de succès, et ne pouvait en avoir; l'intrigue et les caractères sont invraisemblables. L'intérêt se partage entre trois personnages qui sont d'une grandeur démesurée ; Alexandre est un scélérat profond, et l'on sait que ce conquérant, naturellement généreux, n'a jamais été criminel que par emportement. La versification en est dure et rocailleuse, le style négligé; mais on y trouve des passages dignes d'un grand maitre.

Piron nous apprend lui-même qu'à la première représentation de cette tragédie, le poignard qu'on présentait à Calisthène, et dont il devait se percer le sein, se trouva en si mauvais état, qu'en passant de la main de Lysimaque

dans la sienne, le manche, la poignée, la garde et la lame, tout se déjoignit et se sépara, de façon que l'acteur reçut l'arme pièce à pièce, et fut obligé de tenir tous ces morceaux, le mieux qu'il put, à pleine main, tandis que, gesticulant de cette main, il déclamait pompeusement nombre de vers qui précédaient la catastrophe. Les plaisans du parterre tirèrent bon parti de ce poignard en bloc, enfermé dans la main du déclamateur.

Les ricanemens firent éclore par dégrés la risée génerale; et au fatal instant où le comédien se poignarda d'un coup de poing, il jetta au loin l'arme meurtrière en quatre ou cinq morceaux.

CALLIRHOÉ, tragédie-opéra de Roy, musique de Destouches, 1712.

Le sujet de cet pièce est tiré des Achaïques de Pausanias, et a été traité aussi sous le titre de Corésus. Le prologue est formé par la Victoire, qui déclare renoncer à son inconstance, et se fixer au parti de la France. Astrée survient, qui ramène les plaisirs, et annonce le retour de la paix.

On fit contre cet opéra, ce couplet satirique :

Roi sifflé,
Pour l'être encore,
Fait éclore
Sa Callirhoé,
Et Destouches,
Met sur ses vers
Une couche
D'insipides airs.
Sa musique,
Quoique étique,
Flatte et pique
Le goût des badauts.
Heureux travaux !

L'ignorance
Récompense
Deux nigauds.

CALPRENEDE (GAUTIER DE COSTEL, SIEUR DE LA), né dans le Périgord, mort au Grand-Andely en 1663.

Avant lui, nos romans n'étaient qu'un amas d'évènemens bisarres, de prodiges incroyables. Il les a rendus raisonnables, intéressans, les a soumis aux règles de l'intrigue, de l'unité; s'il ne les eut pas faits si longs, le commun des lecteurs pourrait s'en accommoder encore, a l'exemple de quelques poëtes qui y ont puisé tant de fois les situations, les sujets même de leurs opéra et de leurs tragédies.

Mais cet auteur qui, dans ses romans, a fourni matière a tant d'ouvrages dramatiques, n'a fait que des pièces détestables. Le Cardinal de Richelieu, quoique fort indulgent, ne put s'empêcher de dire de la Calprenède, que le moindre de ses défauts était d'écrire en vers lâches. « Comment lâches! répondit l'auteur; cadédis, il n'y a rien de lâches dans la famille de Calprenède ».

Ce trait seul suffit pour faire connaître le caractère de ce romancier, à qui l'on reproche, avec raison, d'avoir communiqué son gasconisme à la plupart de ses héros.

Tout à l'humeur gasconne en un auteur gascon,
Calprenède et Juba parlent du même ton.

CALVINISTES (les), drame historique en un acte, par MM. Pigault Lebrun et Dumaniant, au Théâtre Français.

Un négociant, nommé Daubusson, est dénoncé à Villars,

comme un zélé protecteur des calvinistes. Daubusson lui prouve que tout son crime est d'avoir donné un asyle à deux jeunes amans, dont les parens ont péri sur l'échaffaud. Le Maréchal, convaincu de son innocence et de sa loyauté, fait arrêter le dénonciateur, qu'on reconnaît pour un traitre vendu à deux partis. La pièce se termine par le mariage des amans, et par un traité de paix entre Villars et Cavalier, chef des religionnaires.

CAMARGO (MARIE-ANNE CUPIS DE), née à Bruxelles, 1710.

L'entrepreneur du théâtre de Rouen, sur la réputation de cette jeune personne, alors première danseuse à celui de Bruxelles, offrit à son père des avantages si considérables, qu'il les engagea l'un et l'autre pour son spectacle; mais ne pouvant le soutenir, il fut obligé de l'abandonner, et ses débris enrichirent celui de Paris de trois grands sujets, savoir : des demoiselles Pelissier, Petit-Pas et Camargo. Celle-ci, guidée par mademoiselle Prévot, débuta la première par les caractères de la danse; elle fut couverte d'applaudissemens; pendant la vivacité de l'enthousiasme du public, on ne parlait d'autre chose, dans les sociétés, que de la jeune Camargo, toutes les modes nouvelles portèrent son nom. Un jour, la Maréchale de Villars l'aborda près du bassin des Tuilleries, avec tant de bonté, que tout ce qui était à la promenade, s'attroupa autour d'elle, et remplit le jardin du bruit des battemens de mains et des applaudissemens.

Des succès si distingués déplurent à la demoiselle Prévot, qui voulut humilier mademoiselle Camargo, en l'obligeant d'entrer dans les ballets; ce qui occasionna l'aventure suivante. La jeune élève, figurant dans une danse de démons,

Dumoulin, surnommé le Diable, qui devait y danser seul, ne s'y trouva pas, lorsqu'on vint à exécuter son air. La jeune danseuse, toute hors d'elle-même, voyant que cette entrée n'était pas remplie, s'élança de son rang, dansa de caprice, et transporta les spectateurs d'admiration. Ce trait acheva de la brouiller avec mademoiselle Prévot, qui refusa de lui faire danser une entrée que madame la Duchesse avait fait demander. Le célèbre Blondi, la voyant en pleurs de ce refus, lui dit : « Quittez, mademoiselle, quittez cette dure et jalouse maîtresse, qui vous fait éprouver tant de mortifications. Je veux être votre maître : je ferai l'entrée que madame la Duchesse demande, et vous la danserez mardi prochain. » Les progrès de mademoiselle Camargo répondirent aux soins de ce grand danseur.

Elle réunit bientôt, par les leçons de son nouveau maître, la noblesse et le feu de l'exécution, aux grâces, à la légéreté, et à la séduisante gaieté qu'elle avait sur le théâtre. Ce dernier caractère y paraissait si naturel, qu'elle l'inspirait aux plus mélancholiques.

Lafaye a mis ce quatrain au bas de son portrait.

Fidèle aux lois de la cadence,
Je forme au gré de l'art, les pas les plus hardis.
Original dans la danse,
Je peux le disputer aux Balons, aux Blondis.

Elle renonça au théâtre en 1751, et mourut en 1770. Regrettée de toute les personnes de son voisinage, comme un exemple de modestie, de chasteté et de bonne conduite.

On connaît les vers de M. de Voltaire sur Mlle. Sallé et Mlle. Camargo.

Ah! Camargo, què vous êtes brillante!
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante!
Que vos pas sont légers! et que les siens sont doux!
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle;
Les nymphes sautent comme vous,
Mais les grâces dansent comme elle.

CAMBERT (N.), musicien français, fut d'abord surintendant de la musique de la Reine mère, Anne d'Autriche. Il donna le premier des Opéra en France, conjointement avec l'abbé Perrin, qui l'associa au privilége que le Roi lui avait donné pour ce spectacle. Lulli l'ayant éclipsé, et ayant, en 1672, obtenu le privilége; Cambert passa en Angleterre. Charles II le fit surintendant de sa musique, charge qu'il exerça jusqu'en 1677, année de sa mort. Il n'avait pas le génie de Lulli; mais ses mœurs étaient mieux réglées, et son caractère moins satirique. On a de lui quelques opéra, quelques divertissemens, et de petits morceaux de musique. Le talent de toucher de l'orgue l'avait d'abord fait connaître.

CAMILLE, ou le Souterrain, comédie en trois actes, en prose, mêlée de musique, par M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac; aux Italiens, 1791.

Le sujet decet ouvrage est tiré de l'*Adèle et Théodore*, de madame de Genlis, on y trouve des tableaux déchirans. Camille, renfermée depuis plusieurs années dans une affreuse prison, Camille à qui l'on promet de rendre pour le reste de sa vie, les embrassemens de son enfant, dont on l'a privée, résiste à cette terrible épreuve, pour ne pas faire une nouvelle victime, etc....

CAMILLE, ou Amitié et Imprudence, drame en cinq actes et en vers, au Théâtre Français, 1800.

Le roman connu sous le titre de *Lettres de deux Filles de ce siècle*, avait fourni à l'auteur, le sujet de son drame. Les trois premiers actes avaient été assez généralement accueillis; mais il n'en fut pas de même des deux derniers; malgré quelques beautés de détail, le public n'en put souffrir le défaut. L'auteur retira son ouvrage, après la première représentation.

CAMILLE (JACOMA-ANTONIA-VÉRONÈSE), née à Venise, en 1735, vint en France, en 1744, avec la demoiselle Coraline sa sœur, et son père Carlo-Véronèse, qui a long-tems joué les rôles de Pantalon, sur le théâtre Italien, et s'y est distingué par un grand nombre de pièces dont la plupart eurent un grand succès.

A peine âgée de neuf ans, Camille débuta pour la danse, le 21 mai 1744, dans un divertissement de Coraline, esprit folet. Cet enfant mit, dans sa danse, des grâces fort au-dessus de son âge. Après avoir dans un grand nombre de balets, attiré tout Paris au Théâtre Italien, Camille y débuta pour la comédie, le 1er. juillet 1747, à l'âge de douze ans, dans les canevas intitulés : les *Deux Sœurs rivales*, que son père avait composés exprès pour sont début.

Un volume suffirait à peine pour recueillir tous les vers qui furent inspirés par les grâces de la jeune Camille; elle mérita la réputation d'actrice du premier ordre, après la retraite de sa sœur, dans l'*Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé* : quoique le spectateur fut instruit du sort de cet enfant, il était impossible de ne pas prendre part aux craintes, aux alarmes de sa mère, lorsqu'à travers les flammes, elle allait le chercher et revenait sans l'avoir trouvé; sa

voix était le cri de la nature, sa douleur, l'expression du sentiment; ses sanglots arrachaient des larmes aux spectateurs.

Camille avait le geste du sentiment, le ton de la nature, qui partent d'un cœur vraiment pénétré; son caractère se peignait sur sa figure; c'était la noblesse et la franchise, l'esprit et la gaieté. Nulle femme de son état ne porta plus loin le désintéressement, et l'ingratitude ne la dégoûta point de la bienfaisance. Une personne dont elle avait à se plaindre, lui écrivit pour la prier d'oublier leurs petites altercations passées, de la servir du crédit de ses amies, dans une affaire importante, et lui donna des assurances de sa gratitude. Voici la réponse qu'elle lui fit.

« Votre lettre m'a fait de la peine et du plaisir; de la peine, parce qu'elle m'a rappelé nos différends que j'avais oubliés; du plaisir, parce qu'elle m'offre l'occasion de vous être utile dans une affaire qui me paraît juste; mais je n'accepte que la moitié de votre proposition. Je demanderai ce que vous désirez, et j'espère l'obtenir. Quant à votre reconnaissance, je n'en veux aucune preuve; je n'en doute point, car j'aurais trop de plaisir à vous rendre ce léger service, pour que vous n'en ayez pas un peu à le recevoir ».

CAMMA, REINE DE GALATIE, tragédie de Thomas Corneille, 1661.

L'auteur fut redevable à Fouquet, surintendant des finances, du sujet de cette tragédie; il l'accepta, sur un refus de Pierre Corneille, qui avait préféré *Œdipe*, autre sujet proposé par Fouquet; ce qui prouve que ce ministre savait très-bien choisir. La tragédie de *Camma*, est supérieurement conduite, et l'on applaudit sur-tout au dénoue-

ment. C'est un des plus ingénieux qui aient encore paru sur la scène. Il n'a pas moins réussi dans *Denis le Tyran*, que dans *Camma*.

Fontenelle cite le dénouement de *Camma*, comme un des plus heureux qui soit au théâtre. Voici ses propres termes : Un dénouement suspendu jusqu'au bout, et imprévu, est d'un grand prix. Camma, pour sauver la vie à Sostrate qu'elle aime, se résout enfin à épouser Sinorix qu'elle hait et qu'elle doit haïr. On voit, dans le cinquième acte, Camma et Sinorix, revenus du temple où ils ont été mariés ; on sait bien que ce ne peut pas être là une fin ; on n'imagine point où tout cela aboutira, et d'autant moins que Camma apprend à Sinorix qu'elle sait son plus grand crime, dont il ne la croyait pas instruite ; et, quoiqu'elle l'ait épousé, elle n'a rien relâché de sa haine pour lui. Il est obligé de sortir, et elle écoute tranquillement les plaintes de son amant, qui lui reproche ce qu'elle vient de faire, pour lui prouver à quel point elle l'aime. Tout est suspendu avec beaucoup d'art, jusqu'à ce qu'on apprenne que Sinorix vient de mourir d'un mal, dont il a été attaqué subitement, et que Camma déclare à Sostrate qu'elle a empoisonné la coupe nuptiale, où elle avait bu avec Sinorix, et qu'elle va mourir aussi. Il est rare de trouver un dénouement aussi peu attendu, et en même-tems aussi naturel.

CAMMAILLE (St-Aubin), acteur du théâtre de l'Impératrice, 1809.

Né à Paris, en 1770, il joua quelque tems la comédie bourgeoise, et débuta ensuite à l'Ambigu-Comique par le rôle de Floricour, dans la *Feinte par Amour*, de Dorat. Il réussit comme acteur en province et à Paris : comme

auteur, on lui doit *le Jaloux par Quiproquo*, la *Jeune Mère*, *Louise*, ou *les Mœurs et le Théâtre*.

CAMPAGNARD (le), comédie en cinq actes, en vers, de Giliet, 1657.

L'auteur se propose de faire connaître le ridicule des nobles de province, dans la personne d'un baron campagnard, qui ignore les manières de la cour, et affecte sans cesse le proverbe et la pointe. Ce campagnard est venu à Paris, pour y épouser Phénice, nièce du bonhomme Bazile, et s'entretient avec Jodelet de ce futur mariage. Léandre, gentilhomme amoureux de Phénice, par le moyen d'Anselme, fourbe de profession, qui a gagné la confiance du baron, s'introduit auprès de ce dernier, feignant d'être un marchand de tableaux, et lui dit en secret, que Cliton est son rival. Pendant que le campagnard songe aux moyens de se venger, on lui remet un billet de Cliton, qui, trompé par Anselme, croît être insulté par le Baron, et le fait appeller en duel. Léandre, qui fait jouer ce stratagême pour dégoûter le campagnard de la poursuite de Phénice, craint qu'une explication entre ces deux rivaux ne rompe ses projets, et prie Anselme d'inventer des moyens plus sûrs. Ce fourbe, qui passe dans l'esprit du campagnard, pour un habile astrologue, tire son horoscope. Le campagnard prend la résolution de ne plus penser à Phénice; mais il ne renonce pas à l'alliance de Bazile, et recherche Philis, cadette de ses nièces en mariage. Tout semblerait concourir au bonheur de Léandre, si cet amant était d'un caractère à se fixer; mais par une inconstance singulière, et qui doit le rendre odieux aux spectateurs, il avoue à Anselme, que ne se sentant plus d'amour pour Phénice, il s'aperçoit que son penchant

l'entraîne vers sa sœur cadette. Après quelques reproches de la part d'Anselme, sur un procédé si extraordinaire, ce dernier promet de faire tourner la chose ainsi qu'il le souhaite : effectivement, il parle à Philis, et lui dit que sa science lui apprend qu'elle ne peut être heureuse, qu'en épousant un jeune homme dont il lui fait le portrait. Philis qui y reconnaît Léandre, dont elle souhaite de gagner le cœur, fait une réponse favorable; mais, voulant cacher ses sentimens à tout autre, elle n'ose rebuter le campagnard qui lui baise la main. Cliton amant de Philis, voit cette action, s'emporte et abandonne cette ingrate, résolu de consacrer ses vœux à Phénice, qui, de son côté, s'y trouve disposée depuis qu'elle s'aperçoit de l'inconstance de Léandre. Le campagnard se voit donc enlever ces deux maîtresses, et la pièce finit par un double mariage.

CAMPAGNE (la), comédie en un acte, en vers libres, par Chevalier, au théâtre Italien, 1754.

Un chevalier, homme raisonnable, une folle, nommée Cidalise, Durimont, médecin petit-maître, Julep, garçon médecin, un comte et une comtesse nouvellement mariés, se trouvent tous ensemble à la campagne. Le comte, qui n'ose aimer sa femme, a quitté Paris, pour éviter le ridicule attaché à l'hymen; mais, sur les raisons du chevalier, il renonce à cette façon de penser, adore sa femme, et prend le parti courageux d'afficher sa passion,

CAMPISTRON (Jean-Galbert de), né à Toulouse, en 1656, mort dans la même ville en 1723; poëte tragique du second rang. Ses succès au théâtre, dans un tems où le goût subsistait dans toute sa pureté, ne font que mettre plus en évidence le tort des comédiens, qui s'obstinent à

répéter jusqu'à la satiété, certaines pièces, sans songer à faire paraître les bons ouvrages de Campistron. Si sa versification est faible, elle est du moins pure, naturelle et d'une douceur qui tient de celle de Racine, qu'il avait pris pour modèle.

Le poëte Campistron, qui avait été volé, se refugia chez Albéroni, lorsque celui-ci n'était encore que simple curé et intendant de l'évêque de Plaisance. Albéroni l'accueillit avec beaucoup d'humanité, l'habilla et lui prêta même de l'argent pour aller à Rome. Ce bienfait fut l'origine de sa fortune. En effet, Campistron ayant accompagné, en Italie, le Duc de Vendôme dont il était secrétaire, le recommanda à ce Prince, qui le protégea.

CAMPRA (André), Musicien célèbre, né à Aix, le 4 décembre, 1660. Mort à Versailles, le 29 juillet 1744, à 84 ans, se fit d'abord connaître par des motets exécutés dans des églises, et par des concerts particuliers. Ces petites productions lui procurèrent la place de maître de musique de la maison professe des Jésuites à Paris, et ensuite la maîtrise de la métropole, il composa la musique de plusieurs opéra, et obtint des succès sur la scène lyrique; enfin il suivit les traces de Lully, et l'approcha de fort près. On admira la variété, les grâces, la vivacité de sa musique, et surtout ce talent si rare d'exprimer, avec justesse, le sens des paroles. Campra a aussi retouché l'Iphigénie de Desmarets.

CANDEILLE (M.), compositeur, 1809.
Il a fait la musique de *Pizarre*, opéra en cinq actes, et a *restauré* celle de Castor et Pollux.

CANDEILLE (Mlle.), fille d'un musicien estimé.

Elle a commencé sa carrière dramatique au théâtre de la rue de Richelieu, par le rôle de la jeune Hôtesse. Cette actrice, auteur de la *Belle Fermière* et de quelques autres ouvrages, a joui d'une grande célébrité; ses admirateurs la mettaient au-dessus de Mlle. Contat...

CANDIDE MARIÉ, opéra-comique, en deux actes et en vaudeville, par MM. Barré et Radet, au théâtre Italien, 1788.

Il y a de jolis tableaux dans cette petite pièce, mais le fonds est très-peu de chose, et elle manque d'action. Les détails en sont souvent très-heureux, les couplets coupés avec facilité, et les vers tournés avec grâce.

On a fait répéter plusieurs couplets qui respirent une sensibilité douce, dont la facture est un peu flasque; mais parmi ceux qui ont été applaudis, nous citerons celui-ci. Le jeune Candide veut s'excuser auprès de sa maîtresse de lui avoir caché l'hommage qu'il rendait à sa mère; la jeune personne lui répond :

Pourquoi te taire si long-tems?
Mon ami, que pouvais-tu craindre?
Du plus tendre des sentimens
Aurai-je donc voulu me plaindre?
Pour celle a qui tu dois le jour,
J'approuve ton amitié pure;
Va, ce n'est pas voler l'amour
Que rendre hommage à la nature.

CANENTE, tragédie-opéra, de la Motte, musique de Colasse, 1700.

Canente, ainsi nommée à cause de la douceur de sa voix, mourut de désespoir de voir son mari Picus, changé

en Pivert. La scène du prologue, représente le château de Fontainebleau, du côté du parterre du Tibre Le Dieu de ce fleuve, l'Aurore et Vertumne, en sont les interlocuteurs. Cet opéra n'avait pas été repris; mais il reparut retouché par Curi.

CANGE, ou le Commissionnaire de Saint-Lazare, pièce en un acte, par M. Gamas, au theâtre de la République, 1795.

On se rappellera toujours avec attendrissement, le trait de bienfaisance et d'humanité du nommé Cange, commissionnaire de la prison de Saint-Lazare, sous le regime de Robespierre. Cet homme sensible, s'etant intéressé au sort d'un détenu plongé, ainsi que sa famille, dans la plus horrible détresse, porta cinquante francs à la femme, de la part du mari, et remit cinquante francs au mari, de la part de la femme; ce bon commissionnaire ne possedait qu'un assignat de cent francs, et la manière noble touchante et délicate dont il sut l'employer, couvrira à jamais d'opprobre ces riches insensibles, dont le cœur est fermé à la pitié et aux plus douces affections de la nature. Le vertueux Cange assistait avec toute sa famille à la représentation de ce trait historique, et il fut présenté aux spectateurs attendris, qui lui prodiguèrent les plus vifs témoignages de respect et d'admiration.

CANNEVAS. C'est le nom que l'on donne au tissu d'une pièce de theâtre, dont le plan est jeté sur le papier, distribué en actes, divisé par scènes, et dont l'objet est clairement indiqué par l'auteur. On trouve dans les œuvres de Racine, le Cannevas du premier acte d'Iphigenie en Tauride, qui peut servir de modèle. (*Voyez* Plan, Sujet).

CANTATE. Sorte de petit poëme lyrique qui se chante avec des accompagnemens, et qui, bien que fait pour le salon, doit recevoir du musicien, la chaleur et les grâces de la musique imitative et théâtrale.

La mode des *Cantates* nous est venue d'Italie, comme on le voit par leur nom qui est Italien, et c'est l'Italie aussi qui les a proscrites la première. Les *Cantates* qu'on y fait aujourd'hui, sont de véritables pièces dramatiques à plusieurs acteurs, qui ne diffèrent des opéra, qu'en ce que ceux-ci se représentent au théâtre, et que les *Cantates* ne s'exécutent qu'en concert, de sorte que la *Cantate*, est sur un sujet profane, ce qu'est l'oratorio sur un sujet sacré.

CAPITAINE LA ROCHE (le), comédie en un acte, en prose, au théâtre de l'Impératrice, 1806.

Cette pièce n'a eu aucun succès; cependant on l'a entendue jusqu'au bout.

CAPITAN, personnage de la comédie nouvelle chez les Grecs. Quelques fanfarons de l'Asie mineure, qui avaient servi dans les armées du Roi de Perse, et qui venaient étourdir leurs camarades de leurs exploits, donnèrent l'idée de ce ridicule personnage. On le trouve dans Plaute et même dans Térence. Les Italiens et les Espagnols l'ont aussi introduit sur leur scène; il est par-tout fanfaron, poltron, et homme à bonnes fortunes. Il fut long-tems un des ornemens de notre scène, avant que Molière nous eut donné l'idée de la bonne comédie. Corneille lui-même, qui avait introduit sur le théâtre le ton de la société, paya le tribut au mauvais goût de son siècle. On sera peut-être curieux de voir comment s'exprime Matamore dans l'*Illusion comique*.

Matamore est menacé par un brave, qui lui dit :

Point de bruit :
J'ai déjà massacré dix hommes cette nuit :
Et si vous me fâchez, vous en croîtrez le nombre.

MATAMORE.

Cadedieu ! ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'est rendu vaillant d'avoir suivi mes pas !
S'il avait du respect, j'en voudrais faire cas.

Dans un autre endroit, Matamore est en scène avec Isabelle, à qui il fait la cour : arrive un page.

LE PAGE.

Monsieur. . . .

MATAMORE.

Que veux-tu, Page ?

LE PAGE.

Un courier vous demande.

MATAMORE.

D'où vient-il ?

LE PAGE.

De la part de la Reine d'Islande.

MATAMORE.

Ciel, qui sais comme quoi j'en suis persécuté,
Un peu plus de repos avec moins de beauté.
Fais qu'un si long mépris enfin la désabuse.
. . . .
Elle a beau me prier, non, je n'en ferai rien ;
Et quoiqu'un fol espoir ose encore lui promettre,
Je lui vais envoyer sa mort dans une lettre.

Voilà quel était le comique d'alors. Que prétendaient les poëtes, dit Fontenelle, en traçant de tels caractères ?

Que voulaient-ils peindre? Ce sont ces Matamores qui ont donné l'idée des Marquis ridicules du siècle dernier. La scène de Valère et de maître Jacques, dans Molière, est au dessus de tout cela.

C'etait aussi le nom d'un acteur principal de la Comédie Italienne : son caractère etait le même; son habillement était composé d'un large manteau, d'un busle et d'une longue epee.

CAPRICE AMOUREUX (le), OU NINETTE A LA COUR, comedie en trois actes, en vers libres, mêlee d'ariettes Italiennes, imitée de *Berthold à la Cour*, par Favart, au Theâtre Italien, 1755.

Ninette et Colas s'aimaient tendrement. Astolphe, Roi de Lombardie, égaré à la chasse, avait un jour rencontré la jeune Ninette et en était devenu amoureux, au mépris de la foi qu'il avait jurée à la princesse Émilie; il vient dans le village où Ninette fait son séjour; il ne se donne d'abord que pour ami du Roi, et declare sa passion à la jeune paysanne, qui lui répond qu'elle n'aime que Colas. L'amant deguisé veut la séduire, en la flattant par l'idee qu'à la Cour elle sera mille fois plus belle. Colas survient, et parait fort mécontent de la présence d'Astolphe, qu'il ne connait pas; mais apprenant que c'est le Prince, Ninette et lui restent confondus. Astolphe fait une nouvelle déclaration, et la presse de se rendre à la Cour; Ninette y consent, non pour manquer de foi à son cher Colas, mais pour lui faire peur, et le punir de lui avoir presque démis le bras. La voilà donc à la Cour; on l'habille comme une princesse; tout cet attirail la gêne et ne tarde pas à l'ennuyer. Les propos des courtisans l'excèdent bien d'avantage: elle voit parfaitement toute la contrainte, toute la fausseté

des habitans de ce nouveau monde ; elle regrette son village et Colas. Le Prince, voyant qu'il ne peut rien sur le cœur de la bergère, épouse la princesse Émilie, ne s'oppose plus à l'union des deux bergers, et les renvoie à leur village, après les avoir comblés de présens.

CAPRICE (le), ou l'Épreuve Dangéreuse, comédie en trois actes, en prose, par Renout, au Théâtre Français, 1762.

La Baronne de Folmont veut que le Marquis de Servigny, qu'elle aime, se fasse aimer de Sophie et qu'il n'épargne rien pour lui plaire : ce n'est qu'à cette condition, que cette Barronne capricieuse consent à donner sa main au Marquis. La raison qu'elle donne de ce caprice, c'est que le Marquis n'a jamais été sensible; et qu'il ne lui semble pas qu'il ait jamais aimé; dès lors cette conquête n'aurait plus de prix à ses yeux. Le Marquis, en se faisant aimer de Sophie, serait pour la Baronne un triomphe, si Sophie lui était sacrifiée; elle a d'ailleurs quelque sujet de se venger de cette jeune personne, qui lui a enlevé un amant. C'est avec répugnance que le Marquis se prête à ce manège : il a peine à tromper Sophie, qui commence à l'aimer de bonne foi, et fait de vives instances auprès de la Baronne, pour l'engager à ne pas poursuivre plus avant cette folle tentative. La Baronne persiste dans son caprice ; le Marquis l'aime trop pour lui résister; il gémit de son amour; mais le résultat est que le Marquis, qui s'est fait aimer de Sophie, parvient à l'aimer également : ce qui n'avait d'abord été qu'une feinte pour complaire à la Baronne, devient une réalité, et le Marquis épouse Sophie.

CAPRICES DE GALATHÉE (les), ballet pantomime de Noverre, représenté en 17.. et remis en 1780.

Il n'appartient qu'à un homme de beaucoup de talent, profondément versé dans toutes les parties de l'art qu'il professe, de savoir aggrandir un sujet, qui, au premier coup-d'œil, semble n'offrir que très-peu de ressources. Les caprices d'une jeune bergère, qui tantôt attire, et tantôt repousse son berger, qui reçoit avec transport le présent d'un oiseau, qu'elle dédaigne à l'instant même; qui refuse et rejette avec mépris le bouquet que son amant vient de lui offrir; qui le ramasse et s'en pare avec plaisir, quand le jeune berger, réduit au désespoir, est sorti pour cacher sa douleur; tout cela ne paraît pas d'abord devoir former une pantomime bien intéressante; cependant on trouve de l'intérêt et de l'agrément dans ce ballet. Les scènes ou l'inconséquente bergère se livre tour-à-tour à ses caprices, sont coupées par des scènes épisodiques, qui offrent le contraste le plus piquant. La manière dont Galathée couronne, pour ainsi dire, la légèreté de son caractère, est extrêmement ingénieuse. Son amant vient de se précipiter à ses genoux; touchée de sa douleur, entraînée par l'expression de sa tendresse, elle commence l'aveu de l'intérêt qu'il lui inspire; mais à l'aspect d'un papillon, elle oublie et son amant et son amour, pour courir après l'insecte voltigeant. Entièrement livrée au desir de s'en rendre maîtresse, elle en cherche tous les moyens, étend son tablier, en couvre l'animal, le relève, et trouve l'Amour au lieu du papillon. Une situation très-agréable encore, et qui termine l'action du ballet, est celle où l'Amour, caché dans une corbeille de fleurs, se laisse saisir par Galathée, la blesse, et la rend sensible à la tendresse de son berger. Il faut voir tous ces tableaux dans leur cadre, pour en sentir tout le mérite. Si l'épithète d'anacréontique pouvait convenir à un ballet, ce serait à

celui-ci ; rien de plus frais, rien de mieux dessiné. Les scènes de caprice sont aussi variées qué le peut permettre une action pantomime. Le tableau qui ouvre la scène, et qui se renouvelle à la fin, offre une perspective riante, animée par des groupes distribués avec autant de goût que d'intelligence ; il termine, d'une manière tout à fait agréable, cette charmante composition, inspirée par les grâces.

CAPRICIEUSE (la), ou l'Amante Romanesque, comédie en cinq actes, en prose, par Autreau, 1718.

Autreau, qui estimait sa Capricieuse, et dans laquelle en effet il y a beaucoup de choses estimables, essaya de la faire reparaître une seconde fois et la remit en trois actes, précédée d'un prologue, dans lequel Lélio, assis auprès d'une table, paraît écrire et travailler sur un manuscrit. Arlequin vient, et lui demande à quoi il s'occupe ; Lélio lui répond : à corriger l'*Amante Capricieuse*, que je veux réduire en trois actes. Arlequin plaisante Lélio, et lui dit : vous ne viendrez jamais à bout de votre dessein ; Lélio insiste et termine son ouvrage ; ensuite il se lève et fait un compliment au parterre, pour l'engager à vouloir bien donner encore une fois son attention à cette pièce.

Ce prologue fit son effet : la pièce fut écoutée ; mais elle ne fut pas plus favorablement accueillie ; elle eut cependant encore une représentation sur le Théâtre du Palais-Royal ; et ce fut la dernière.

CAPRICIEUSE (la), parodie de l'acte de Céline, en un acte en vers, mêlée d'arriettes, de Mailhol, musique de Mlle. de Riancourt et de Milord T . . . 1757.

Clitandre, amant de Doris, se plaint des caprices et

des rigueurs de sa maîtresse; il vient de lui écrire, et apprend qu'elle a déchiré sa lettre. Doris paraît, et accable son amant de reproches et de mépris : celui-ci fait de vains efforts pour l'appaiser, feint de renoncer à sa passion, dès qu'il a fait un autre choix, et se retire. Doris se repend d'avoir mal traité son amant; car enfin elle ne peut se cacher combien elle l'aime ; elle se livre à la douleur, et dans le moment un homme déguisé, vient lui annoncer la mort de Clitandre. Doris laisse alors éclater toute sa tendresse, et tombe presqu'évanouie dans un fauteuil. L'homme déguisé est Clitandre, qui se fait connaitre. Doris veut sortir ; Clitandre l'arrête, tire son épée, la lui présente, et prie sa maîtresse de punir sa témérité. Doris la prend, d'un air furieux, et dit avec douceur : « Clitandre, voilà ma main ».

CAPRICIEUX (le), comédie en cinq actes, en vers, de Rousseau, au Théâtre Français, 1700.

Malgré le peu de succès de cette pièce, Rousseau voulut la justifier : « On me reproche, dit-il dans sa » préface, de n'avoir pas marqué assez nettement le » cacactère du Capricieux, et d'en avoir fait un homme » agissant le plus souvent par l'esprit de contradiction ; » mais au fonds, je ne puis mieux répondre à cette objec- » tion que par l'objection même, et j'ai toujours com- » pris que la marque essentielle du Capricieux, était » d'agir par humeur, de s'obstiner à ne vouloir pas faire » ce qu'un autre souhaite, par cette seule raison qu'un » autre le souhaite..... Mais, me dira-t-on, vous » voulez que votre Capricieux agisse par humeur ; ce- » pendant vous instruisez une fille qui le mène, qui le » conduit, qui tourne son esprit de manière, que ce

» n'est pas tant par lui-même qu'il se détermine que par » la dextérité de cette fille. Cela est certain aussi : les » hommes fantasques ne sont-ils pas souvent les plus » difficiles à gouverner ! etc. »

De Brie, auteur de deux mauvaises pièces de théâtre, et qui n'est connu maintenant que par les épigrammes de Rousseau, contre lui, profita, pour se venger de la circonstance, et fit l'épigramme suivante : c'est son chef-d'œuvre de poésie.

Quand le public judicieux
Eut proscrit le Capricieux,
Rousseau, trop faible pour le drame,
Se retrancha dans l'épigramme :
C'est ainsi qu'un conte ébauché
Dans quelque ennuyeuse chronique,
Souvent moins fin que debauché,
Et mis en style marotique,
Le fait poëte satyrique,
Et bel esprit, à bon marché.

J. B. Rousseau, accusé d'être auteur des fameux couplets qui parurent environ un mois après la première représentation du Capricieux, fit l'épigramme suivante :

Auteur caché, qui que tu sois,
Brigand des forêts du Parnasse,
Qui, de mon style et de ma voix,
Couvres ton impudente audace;
Vil rimeur, cynique effronté,
Que ne t'es-tu manifesté ?
Nous eussions tous deux fait nos rôles;
Toi, d'aboyer qui ne dit mot,
Et moi, de choisir un tricot,
Qui fût digne de tes épaules.

CAPRICIOSA PENTITA (la), LA CAPRICIEUSE

REPENTANTE, opéra en deux actes, musique de Fioravanti, au Théâtre de l'Impératrice, 1805.

Si nous parlons ici d'une pièce italienne, c'est pour mettre sous les yeux du lecteur la morale suivante, qui termine cette farce d'une manière pompeusement ridicule.

« De deux navires, exposés à la merci des vents per-
» fides, souvent l'un est poussé sur le bord de la mer, et
» l'autre fait naufrage : la vie est une vaste mer : nos pas-
» sions sont les vents : le repentir nous fait aborder : ceux
» qui reconnaissent leurs erreurs, peuvent se dire heu-
» reux; enfin, un beau remords efface toutes les fautes,
» et nous rend la félicité ».

CAPTIFS (les), comédie en cinq actes, en vers, de Rotrou, 1738.

Un père affligé de l'esclavage de ses deux fils, achète tous les esclaves que l'on expose en Œtolie, espérant de retrouver ses enfans; il les retrouve en effet. La simplicité de ce sujet est soutenue par l'intérêt d'un mariage, conduit fort naturellement; par les plaisanteries d'un parasite; par mille incidens heureux, et sur-tout par ce comique admirable que l'on ne trouve plus que chez les anciens, et dans le petit nombre de leurs imitations.

CAQUETS (les), comédie en trois actes, par Riccobony, au théâtre Italien, 1761.

Babet doit épouser Dubois : des revendeuses à la toilette, qui viennent, comme parentes, pour signer le contrat de mariage, sont choquées de ce qu'on ne fait point assez attention à elles. Une d'entr'elles jette des soupçons sur la naissance de Babet, et demande le secret qui ne se garde pas : ce propos passe de bouche en bouche; Dubois en est

instruit, en parle à Babet, et la prie de ne pas dire de qui elle le tient. Babet le promet, et ne tient pas sa promesse : tous les acteurs se trouvent mêlés dans ce caquet qui en fait naître d'autres, depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce. On découvre enfin que Babet est fille de M. Renaud, riche négociant, qui, en partant pour les Indes, l'avait laissée en Normandie : ce qui lève tous les obstacles à son mariage.

CARACTÈRE. Le caractère, dans les personnages qu'un poëte dramatique introduit sur la scène, est l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches et les discours de ces personnages, qui est le principe et le premier mobile de toutes leurs actions : par exemple, l'ambition dans César, la jalousie dans Hermione, la vengeance dans Atrée, la probité dans Burrhus. L'art de dessiner, de soutenir, de renforcer un caractère, est une des parties les plus importantes de l'art dramatique; et, quoique les principes soient à-peu-près les mêmes pour la tragédie et la comédie, nous séparerons les deux genres, afin d'éviter de dire des choses trop vagues, et nous commencerons par la tragédie.

Les tragiques Grecs paraissent n'avoir fait qu'ébaucher cette partie de leur art. Homère fut leur maître en ceci comme en tout; mais il alla beaucoup plus loin que tous ses imitateurs. Achille, Agamemnon, Ajax, Ulysse, sont peints plus fortement dans l'Iliade que dans les poëtes qui les ont introduits sur la scène, quoique le théâtre exige des traits plus caractérisés. C'est que les tragiques Grecs contens de dessiner d'après Homère, et de ne point démentir l'idée qu'on s'était faite de leurs personnages, ne songeaient point à y ajouter.

Ce sont les modernes qui ont senti les premiers que chaque mot échappé à leur personnage, devait peindre son âme, la montrer toute entière, la distinguer de toutes les autres, d'une manière neuve et frappante, renforcer son caractère, et le porter jusqu'au point, par de-là lequel il cesserait d'être dans la nature. C'est Corneille qui nous a donné les premières leçons de ce grand art; et s'il y a manqué dans Cinna, qui est quelquefois trop avili, dans Horace, qui vient d'être l'assassin de sa sœur, on le retrouve dans Rodrigue, Chimène, Pauline, Cléopâtre et Nicomède. Ra- est admirable en cette partie, à l'exception de Néron et de Mithridate, dégradés par la supercherie dont ils usent envers leurs rivaux, tous les autres soutiennent l'idée que le poëte a donnée d'eux, dès les premiers vers, et chaque mot y ajoute un nouveau trait. Toutes ses pièces et celles de Voltaire sont des applications de ce précepte.

Les premiers mots du principal personnage, doivent peindre son caractère et d'une manière attachante. Voyez dans Bajazet, comme l'âme d'Acomat se développe avec l'exposition du sujet; comme Rhadamante vous saisit quand, dès les premiers vers, il dit à son ami :

Ne me regarde plus que comme un furieux,
Trop digne du courroux des hommes et des dieux;
Qu'a proscrit dès long tems la vengeance céleste,
De crimes, de remords, assemblage funeste.
Indigne de la vie et de ton amitié,
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié,
Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide,
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Hiéron, j'oublîrais qu'il est un ciel vengeur.

Voyez comme la déclaration d'Orosmane à Zaïre ras-

semble tous les traits de son caractère : excès d'amour, fierté, générosité, violence, germe de jalousie, etc.

Soutenir un caractère, est aussi essentiel que de l'établir avec force. Il faut que le sentiment dominant se montre sous des formes toujours nouvelles. La passion dominante de Mithridate est sa haine contre les Romains. Avec quel art Racine la mêle à toutes les autres ! Mithridate vaincu, amoureux, jaloux, incertain des sentimens de Monime, arrive dans Nymphée. Après le reproche qu'il fait à ses fils, ses premiers mots sont :

Tout vaincu que je suis, et voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage,

Et c'est d'aller attaquer Rome.

Dans la scène avec Arbate même, en soupçonnant Xipharès d'être son rival, il lui fait un mérite de sa haine contre les Romains :

Je sais que de tout tems, à mes ordres soumis,
Il hait autant que moi nos communs ennemis.

Il s'applaudit de ce que ses soupçons tombent plutôt sur Pharnace.

Que Pharnace m'offense, il offre à ma colère
Un rival dès long-tems soigneux de me déplaire,
Qui toujours des Romains admirateur secret,
Ne s'est jamais contr'eux déclaré qu'à regret.

Cette haine paraît même dans la scène avec Monime ; c'est elle qui amène la belle scène où Mithridate développe son grand dessein d'aller assiéger Rome. Lorsque Pharnace refuse d'épouser la fille du Roi des Parthes, Mithridate lui dit :

Traître, pour les Romains tes lâches complaisances
N'étaient pas à mes yeux d'assez noires offenses !
Il te fallait encor tes perfides amours
Pour être le supplice et l'horreur de mes jours !

Dans la scène où il feint de vouloir que Monime épouse Xipharès, il lui dit :

Cessez de prétendre à Pharnace :
Je ne souffrirais point que ce fils odieux,
Que je viens pour jamais de bannir de mes yeux,
Possédant un amour qui me fut déniée
Vous fasse des Romains devenir l'alliée.

Et dans l'éloge de Xipharès :

C'est un autre moi-même ;
Un fils victorieux, qui me chérit, que j'aime,
L'ennemi des Romains......

Il apprend ensuite que ce fils est aimé de la Reine : il a résolu sa mort, il s'écrie :

Sans distinguer entr'eux qui je hais, ou qui j'aime,
Allons, et commençons par Xipharès lui-même.
Mais qu'elle est ma fureur, et qu'est-ce que je dis ?
Tu vas sacrifier, qui, malheureux ? Ton fils !
Un fils que Rome craint, qui peut venger son père !

Et quand Mithridate revient mourant, c'est pour dire :

Le Ciel n'a pas voulu, qu'achevant mon dessein,
Rome, en cendre, me vît expirer dans son sein ;
Mais au moins quelque joie, en mourant, me console ;
J'expire environné d'ennemis que j'immole.
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains ;
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

L'auteur de Rhadamiste a peint Pharasmane comme un maitre terrible, un père redoutable à ses enfans; et Pharasmane, teint du sang d'un de ses fils, qu'il à immolé sans le connaitre, dit à l'autre :

Courez vous emparer du trône d'Arménie;
Avec mon amitié, je vous rends Zénobie.
Je dois ce sacrifice à mon fils malheureux;
De ces lieux, cependant, éloignez-vous tous deux :
De mes transports jaloux mon sang doit se défendre;
Fuyez, n'exposez plus un père à le répandre.

C'est le dernier vers du rôle et de la pièce. Quel homme que celui qui, même dans les remords que lui cause le meurtre d'un de ses fils, craint d'attenter à la vie de l'autre!

Souvent le poëte a besoin de renforcer un caractère, pour fonder un évènement nécessaire à la constitution de son poëme. L'auteur de Brutus donne à Titus, que l'on veut séduire, un confident adroit, courageux, qui, sous le voile de l'amitié, travaille pour lui-même. C'est de Messala qu'on a dit :

Il est ferme, intrépide, autant que si l'honneur
Ou l'amour du pays excitait sa valeur;
Maître de son secret, et maître de lui-même,
Impénétrable et calme en sa faveur extrême.

Messala apprend à Titus, que Tibérinus, son frère, livrera à Tarquin la porte Quirinale. Titus s'écrie :

Mon frère trahir Rome!

MESSALA.

Il sert Rome et son roi;
Ce Tarquin, malgré vous, n'acceptera pour gendre,
Que celui des Romains qui l'aura pu défendre,

TITUS.

Ciel ! perfide, écoutez : mon cœur long-tems séduit,
A méconnu l'abîme où vous m'avez conduit :
Vous pensez me réduire au malheur nécessaire
D'être ou le délateur, ou complice d'un frère :
Mais plutôt votre sang.....

MESSALA.

Vous pouvez m'en punir ;
Frappez, je le mérite, en voulant vous servir.
Du sang de votre ami, que votre main fumante
Y joigne encor le sang d'un frère et d'une amante ;
Et, leur tête à la main, demandez au sénat,
Pour prix de vos vertus, l'honneur du consulat ;
Ou, moi même, à l'instant, déclarant les complices,
Je m'en vais commencer ces affreux sacrifices.

TITUS.

Demeure, malheureux, ou crains mon désespoir.

Le caractère de Messala, développant tout-à-coup tant de courage, d'audace et d'adresse, achève de justifier, pour ainsi dire, Titus aux yeux des spectateurs. On sent, qu'assiegé par un tel homme, qui irrite sans cesse son amour et son ambition, il est impossible qu'il ne succombe pas.

La nécessité exige quelquefois, qu'un héros fasse une démarche qui semble affaiblir son caractère. L'art consiste à le relever sur-le-champ et à le montrer plus grand encore. En voici un exemple :

Dans l'*Andronic* de Campistron, Andronic, liée d'intérêt avec les Bulgares, veut engager les ministres de son père à intercéder pour eux auprès de l'Empereur. Ces deux ministres sont les ennemis du jeune prince, qui leur fait

cette prière : un d'eux semble montrer quelque opposition, le Prince l'interrompt.

> Arrêtez, il me reste à vous dire
> Que je dois être un jour le maître de l'empire.

On sent combien ce mot relève le caractère du héros, qui avait été obligé de faire une prière inutile à des hommes qu'il hait, et même qu'il méprise.

Acomat, dans *Bajazet*, est un personnage assez important, pour qu'on ne le voye pas se dégrader sans peine. Bajazet lui apprend l'alternative où il est d'épouser Nexane, ou de mourir. Hé bien! dit Acomat :

> Promettez ; affranchi du péril qui vous presse,
> Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

BAJAZET.

> Moi ?

ACOMAT.

> Ne rougissez point : le sang des Ottomans
> Ne doit point en esclave obéir aux sermens.
> Consultez ces héros que le droit de la guerre
> Mena victorieux jusqu'au bout de la terre.
> Libres, dans leur victoire, et maîtres de leur foi,
> L'intérêt de l'état fut leur unique loi ;
> Et d'un trône si saint, la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise et rarement gardée.
> Je m'emporte seigneur.......

Quoique ces idées ayent été en effet celle des Sultans, les Français peuvent en être révoltés, et croire qu'elles avilissent Acomat; ces mots : *Je m'emporte, seigneur*, relèvent son caractère, et le reconcilient avec le spectateur.

Les remords d'un héros, les reproches qu'il se fait d'une faiblesse ou d'un crime, coutribuent encore beaucoup à

le rendre intéressant. Qui ne pardonne à Mithridate son amour et sa jalousie, en entendant ces beaux vers?

O Monime! ô mon fils! inutile courroux!
Et vous, heureux Romains, quel triomphe pour vous!
Si vous saviez ma honte, et qu'un ami fidèle,
De mes lâches combats vous portât la nouvelle:
Quoi! des plus chères mains, craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons:
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
En repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées,
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

On était fâché de voir que Mithridate vaincu, méditant un grand dessein, se livrât à l'amour et à la jalousie. Après ces vers, il est presqu'aussi grand que s'il n'avait point de faiblesse.

Un auteur doit avoir grand soin de ne rien mêler, dans le caractère d'un personnage, qui puisse repousser ou affaiblir l'intérêt qu'il a dessein d'y répandre. Cette faute n'est pas sans exemple; et l'on y tombe de trois manières.

1°. En rappelant des actions passées qui flétrissent le personnage;

2°. En lui faisant faire ou penser, dans le cours même de la pièce, quelque chose qui l'avilit;

3°. En faisant prévoir qu'il doit démentir dans la suite, ce qu'il a actuellement d'estimable. C'est peut être le défaut qu'on peut reprocher à Athalie. Le spectateur, pendant toute la pièce, s'intéresse à Joas. Après le couronnement de ce prince, Joas embrasse Zacharie, fils du grand-prêtre, son bienfaiteur, qui s'écrie:

Enfans, ainsi toujours puissiez-vous être unis!

Ce souhait, qui rappelle au spectateur que Joas sera un jour souillé du sang de Zacharie, affaiblit l'intérêt que l'on a pris à ce jeune Prince.

L'art consiste à déployer le caractère d'un personnage et tous ses sentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui. A-t-il l'âme noble et fière? que tout ce qu'il dit porte l'empreinte de cette noblesse et de cette fièreté; mais qu'il se garde bien de se vanter de sa hauteur. C'est le défaut de Corneille; il fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands. Ce serait les avilir, s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime.

Racine n'a jamais manqué à cette régle: il peint de grandes âmes, qui semblent ignorer qu'elles sont grandes. En voici un exemple : Bajazet, en scène avec Atalide, lui déclare qu'il aime mieux mourir que de tromper Roxane, en lui faisant espérer qu'il l'épousera, quand il sera monté sur le trône. Il ajoute, pour justifier ce refus :

Ne vous figurez point que dans cette journée,
D'un lâche désespoir, ma vertu consternée,
Craigne les soins d'un trône, où je pourrais monter,
Et par un prompt trépas cherche à les éviter.
J'écoute trop, peut-être, une imprudente audace :
Mais sans cesse occupé des grands noms de ma race,
J'espérais que, fuyant un indigne repos,
Je prendrais quelque place entre tant de héros :
Mais quelque ambition, quelque amour qui me brûle,
Je ne puis plus tromper une amante crédule.

Quelle âme que celle qui craint d'être soupçonnée de chercher la mort, pour éviter les dangers d'une conspira-

tion! Voilà comme Racine peint presque toujours : rappelons encore la manière dont il montre l'âme entière de Roxane. Elle s'adresse à Atalide, que Bajazet vient de quitter :

> Il vous parlait; quels étaient ses discours,
> Madame?
>
> ATALIDE.
>
> Moi, Madame! Il vous aime toujours:
>
> ROXANE.
>
> Il y va de sa vie, au moins que le croie.

Par ce dernier vers, Roxane annonce sans emphase, et comme malgré elle, toute la violence et les excès dont elle est capable, si elle apprend que Bajazet aime Atalide. Un mot, qui échappe du cœur, peint mieux que les menaces directes les plus violentes.

Il faut toujours peindre les caractères dans un degré élevé: Rien de médiocre, ni vertus, ni vices. Ce qui fait les grandes vertus, ce sont les grands obstacles qu'elles surmontent. Le vieil Horace sacrifie l'amour paternel à l'amour de la patrie. Pauline, malgré la passion qu'elle a pour Sévère, qu'elle pourrait épouser après la mort de Polieucte, veut que ce même Sévère sauve la vie à Polieucte. Voilà un grand attachement à son devoir. Un seul de ces traits suffirait pour faire un grand caractère.

Les vices ont aussi leur perfection. Un demi-tyran serait indigne d'être regardé; mais l'ambition, la cruauté, la perfidie, poussées à leur plus haut point, deviennent de grands objets. La tragédie demande encore qu'on les rende, autant qu'il est possible, de beaux objets. Il faut donner au crime un air de noblesse et d'élévation. L'ambition est noble, quand elle ne se propose que des trônes. La cruauté l'est

en quelque sorte, quand elle est soutenue d'une extrême habileté. Le théâtre n'est pas ennemi de ce qui est vicieux, mais de ce qui est bas et petit. Néron, qui se cache derrière une tapisserie pour épier deux amans; Mithridate, qui a recours à une petite ruse comique, pour surprendre le secret de Monime, sont des personnages indignes de la scène tragique. Les caractères bas ne peuvent y être admis que quand ils servent à faire valoir des caractères supérieurs; et c'est peut-être ce qui sert à faire tolérer Prusias dans *Nicomède*, et Félix dans *Polieucte*. Ceux qui veulent justifier les poëtes, d'avoir peint de tels hommes, disent qu'ils sont dans la nature; mais on leur répond : n'y a-t-il pas quelque chose de plus parfait, de plus rare, de plus noble, qui est aussi dans la nature? C'est cela qu'on voudrait voir.

Si quelque chose pouvait être au-dessus des caractères bas et méprisables, ce seraient les caractères faibles et indécis. Ils ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, et qu'on ne voye jusques dans cette indécision même, l'effet du sentiment qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans *Andromaque*.

Les caractères doivent être à-la-fois naturels et attachans. Il ne faut jamais leur donner de ces sentimens trop bizarres, dont les spectateurs ne sentiraient pas les semences en eux-mêmes. On veut rencontrer l'homme partout, et l'on ne s'intéresse point à des portraits chimériques qui ne ressemblent à rien de ce qu'on connaît. Les singularités ne s'attirent point de créance au théâtre, et privent le spectateur du plaisir d'une imitation dont il puisse juger.

Les caractères ne peuvent être attachans que de trois manières; ou par la vertu parfaite et sans mélange, ou par des qualités imposantes auxquelles le préjugé a lié des idées

de grandeur et de vertu, ou par un assemblage de vertus et de faiblesses reconnues pour telles. Les caractères absolument vertueux sont rares, parce qu'ils ne sont pas susceptibles de variété; et l'on a remarqué, avec raison, qu'un Stoïcien ferait peu d'effet au theâtre. Il n'y a, sur la scène, qu'un seul heros qui y fasse quelque plaisir, en se gouvernant toujours par les principes d'une vertu tranquille: c'est Régulus dans la pièce de Pradon. Si cette idée fût venue à un homme de genie, et qui, par l'exécution, ne fut pas demeuré au-dessous, peut-être aurions-nous une tragédie d'un genre nouveau. Enfin, on rend un personnage intéressant par le mélange des vertus et des faiblesses reconues pour telles. C'est même la voie la plus sûre : on admire moins, mais on est plus touché : c'est que ceux en qui nous voyons nos faiblesses, ont plus de droit sur notre cœur, et sont plus proches de nous que les autres. Notre amour-propre voit avec plaisir nos défauts unis avec de grandes qualités.

De plus, ces caractères mêlés sont dans un trouble continuel, où il nous entretiennent nous-mêmes : ce n'est qu'un long combat de passions et de vertus, où tantôt vaincus et tantôt vainqueurs, ils nous communiquent autant de divers mouvemens; et c'est cette agitation, ce sont ces secousses de l'âme qui font le plaisir de la tragédie. (*Voyez* COMBATS DU CŒUR.)

Ces personnages sont de deux espèces. Ceux qui sont totalement odieux, et qu'on ne doit montrer qu'autant qu'il est nécesaire, pour redoubler le péril des principaux personnages : et ceux qui ne sont odieux qu'en partie, comme Médée et Cléopâtre dans *Rodogune*, qui rachètent leurs crimes par une grande intrépidité d'âme, que l'une montre dans sa vengeance, et l'autre dans son ambition.

Un des grands secrets de l'art dramatique, c'est de-

faire sans cesse contracter les caractères avec les situations. (*Voyez* le mot SITUATION, où l'on en cite plusieurs exemples.)

CARACTÈRE DANS LA COMÉDIE. La définition de ce mot est la même, relativement à la comédie, que celle que nous en avons donnée pour le tragique. Même nécessité de le faire sans cesse ressortir, de le renforcer quand on l'a affaibli, de le soutenir jusqu'au dernier moment; mais les moyens ne sont pas les mêmes; et c'est pour cela que nous allons entrer dans les détails, en nous autorisant toujours par des exemples.

De tous les anciens comiques Grecs, il ne nous reste qu'Aristophane, car nous ne pouvons juger de Ménandre et de Diphile, que par les pièces que Plaute et Térence ont imitées de ces deux poëtes. Il ne paraît pas que ni les uns, ni les autres, se soient attachés à la peinture détaillée d'un caractère. Aristophane prodigue les traits de satire sur le gouvernement, sur les particuliers: il peint tel ou tel homme; mais non pas un de ces caractères qui peuvent appartenir à un ordre quelconque de citoyens. Plâute et Térence peignent bien un fils libertin, amoureux d'une courtisanne qui le trompe; un père brusque et grondeur; un valet fripon; un parasite rampant; mais ils ne paraissent pas avoir rassemblé dans un seul homme, tous les traits qui forment un caractère particulier à une classe de la société. L'*Aulularia* est la seule, où l'auteur montre ce dessein d'une manière évidente. Les Espagnols et les Italiens du quinzième et du seizième siècle, ont fait quelques pièces, dont le titre annonce la peinture d'un caractère; mais ils l'ont ra-

rement approfondi. Il était réservé à Molière de recueillir tous les traits qui forment un jaloux, un avare, un hypocrite ; de les faire ressortir les uns par les autres, et d'en former un ensemble théâtral. Pour connaître la différence du théâtre ancien et du moderne, il suffit de comparer l'*Aulularia* de Plaute, et l'*Avare* de Molière. Le premier se contente de représenter un vieillard avare, qui se prive de tout, qui veille nuit et jour, pour garder une marmitte pleine d'or, qu'on lui enlève. Que fait Molière ? il descend dans le fond du cœur ; il a vu que l'avarice est accompagnée de la défiance et de l'usure, de la bassesse et de la dureté du cœur ; qu'un avare est mauvais maître, mauvais père ; qu'il pousse les enfans les plus respectueux à lui manquer de respect ; que sa lésine les force à recourir à des moyens ruineux, pour satisfaire leurs désirs. C'est dans tous les vices qui font partie du caractère de l'*Avare*, que Molière a pris les incidens de sa pièce ; et il a mis toute ces vérités en action d'une manière attachante et comique. Ce sont les caractères qui doivent former l'intrigue de l'action, et lui donner le mouvement.

Les pièces de caractères sont plus goûtées aujourd'hui que les pièces d'intrigues, par ce que ces dernières ne sont que l'ombre de la vérité, et que les autres en sont une image fidèle. L'illusion qu'elles produisent est plus forte, et le cœur en est plus vivement touché. Mais tous les caractères ne sont pas également propres à être mis sur le theâtre. Un caractère, comme celui de l'*Avare*, ou du *Tartuffe*, fournit abondamment de la matière pour une pièce en cinq actes ; mais un caractère qui ne présenterait pas ces grands traits, et qui n'en serait qu'une nuance, comme le *Ménager*, par exemple,

ne serait point suffisant pour fournir cinq actes, et même serait peu théâtral.

Quelquefois le poëte peut se servir d'un caractère principal, et lui associer plusieurs caractères qui lui soient subordonnés. Tel est l'artifice de Molière, dans le *Misantrope*. Il fait du *Misantrope* le principal objet de sa fable, et y joint en même tems les caractères de la *Coquette*, de la *Médisante* et des *Petits-Maîtres*, sans que le caractère principal fasse par lui-même l'intrigue de l'action. Tous les caractères qui environnent le *Misantrope*, et tout ce qui arrive dans l'action se rapporte à lui; c'est le seul art qu'on pouvait employer dans une telle pièce.

Souvent le poëte rassemble, dans une comédie, plusieurs caractères, dont aucun ne brille assez pour éclipser les autres, et être regardé comme le caractère principal. De ce genre, sont: l'*École des Maris*, l'*École des Femmes*, etc.; c'est qu'aucun caractère de ces pièces ne lui fournissait de grands traits, comme l'*Avare*, *Geörge-Dandin*, le *Bourgeois - Gentilhomme*, et l'auteur a cherché du comique dans la vivacité de son intrigue.

Plusieurs auteurs ont prétendu qu'une comédie de caractère n'était pas susceptible d'intrigue, ou du moins qu'elle n'en admettait qu'une très-légère. Il paraît qu'une comédie dénuée d'intrigue sera toujours défectueuse, et peut-être celle du *Misantrope* n'est-elle pas assez attachante. Mais, d'un autre côté, il ne faut pas que l'intérêt particulier d'aucun des personnages accessoires, devienne le mobile de l'action théâtrale: une intrigue de cette nature, cache et fait oublier les beautés du caractère, soit en les éloignant de la mémoire du spectateur, soit en les confondant avec des actions étrangères, qui affaiblissent ou plutôt anéantissent l'objet principal.

Mais, quand c'est le caractère qui sert à intriguer l'ac-tion, l'intrigue ne détournera jamais du caractère l'at-tention des spectateurs, parce que le caractère marchera toujours à côté d'elle. Arrive-t-il quelque incident, ou quelque coup de théâtre, dans le tems que le principal personnage est hors de la scène? c'est le caractère prin-cipal qui le produit; c'est le principal personnage qu'on ap-plaudit, tout absent qu'il est, et c'est lui qui fait rire : et lorsque, dans la scène suivante, ce principal personnage vient surle théâtre, le spectateur se rappelle avec plaisir ce que son caractère vient de produire. Les ouvrages de Mo-lière sont pleins de traits de cette espèce.

C'est une question, si l'on peut, et si l'on doit, dans le comique, charger les caractères, pour les rendre plus ridicules. D'un côté, il est certain qu'un auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer; d'un autre, il n'est pas moins évident que, dans une comédie, on doit peindre le ridicule et même fortement. Or, il semble qu'on n'y saurait mieux réussir, qu'en rassem-blant le plus grand nombre de traits propres à le faire connaître; et par conséquent qu'il est permis de char-ger les caractères. Il y a, en ce genre, deux extrémités vicieuses; et Molière a connu mieux que personne le point de perfection qui tient le milieu entr'elles. (*Voy.* CHARGE, VRAISEMBLANCE.)

CARACTÈRES DE THALIE (les), composés de trois comédies en un acte, par M. Fagan, au Théâtre Français, 1737.

La comédie de Caractère, en vers, était l'*Inquiet*; la comédie d'Intrigue, en prose, l'*Étourderie;* la com-

die des Scènes épisodiques, aussi en prose, les *Originaux*. *Voyez* ces trois pièces, chacune à leur article.

CARAVANE DU CAIRE (la), opéra en trois actes, paroles de M. Morel, musique de M. Grétry, au Théâtre de l'Opéra, 1784.

Au premier acte, le théâtre représente une halte de caravane sur les bords du Nil. On y voit des voyageurs libres et des captifs. Parmi ces derniers, on distingue St.-Phar, jeune français, et Zulmé; ces deux époux épris l'un de l'autre, se témoignent alternativement leur amour et leur chagrin. Ils cherchent en vain à toucher le cœur d'Husca, chef de la caravane; mais Saint-Phar compte encore sur son courage; il espère d'ailleurs que son nom lui procurera au Caire, de quoi payer sa rançon et celle de son épouse: Husca, ennuyé de leurs plaintes et de leurs discours, menace de les séparer, lorsqu'une troupe d'arabes vient attaquer la caravane. Saint-Phar demande des armes: Husca effrayé, lui en donne; il fond sur les arabes, les met en fuite, et reçoit la liberté pour prix de son courage; mais il réclame en vain celle de Zulmé. Cette beauté est d'un trop haut prix, pour que Husca consente à la délivrer. La caravane part, et arrive au Caire, où le pacha prépare une fête pour un Français qui a sauvé ses trésors de la tempête. Ce pacha, ennuyé de ses femmes, se plaint de son sort: en vain Almaïde veut le divertir par des jeux; la gaieté ne peut entrer dans son âme; il voudrait avoir une femme qui l'aimât librement. Husca arrive sur le bazard, et le pacha s'y transporte, pour passer en revue les esclaves qu'il amène; en vain, on lui présente tour-à-tour, des Hollandaises, des Persannes, des Françaises, il n'en est point touché; mais son cœur

s'émeut à l'aspect de Zulmé. Les larmes qu'elle répand la rendent encore plus intéressante a ses yeux; il l'achète. En ce moment, Saint-Phar apporte sa rançon; mais il est trop tard; le pacha lui déclare qu'elle est en son pouvoir. Saint-Phar, au désespoir, jure de la délivrer par son courage.

Au troisième acte, on voit paraître Florestan, à qui la reconnaissance du pacha a préparé une fête. Il va retourner en France; mais il regrette de partir sans un fils, sur le sort duquel il est incertain. Le ministre du Pacha l'introduit chez son maître. Bientôt, on voit paraître Almaïde, furieuse contre Zulmé, dont elle est jalouse; elle jure de se venger, Osmin lui en offre le moyen, si elle veut seconder son projet de livrer à Saint-Phar, la nouvelle favorite. Non-seulement elle le lui promet, mais elle le rassure même contre les craintes qu'il témoigne. A la faveur du tumulte de la fête, Saint-Phar doit être introduit dans le sérail et enlever son épouse. Cependant, arrive le pacha à qui Almaïde fait des reproches; il veut la rassurer, mais inutilement : il lui commande d'aller ordonner la fête, et elle sort. Le Pacha, resté seul, témoigne tout son amour pour Zulmé, par cet air si connu :

C'est en vain qu'Almaïde encore
A mes yeux offre ses attraits;
Zulmé, c'est toi que j'adore;
A toi je m'engage à jamais.

On annonce le Français: le pacha le reçoit, et l'on voit bientôt commencer la fête, qui est interrompue par la nouvelle de l'enlèvement de Zulmé. Le Pacha furieux, ordonne à ses gardes de courir sur le ravisseur. On ne tarde pas à ramener Zulmé; elle déplore son sort, et de-

mande la grâce de Saint-Phar.... C'est le fils de Florestan. Ce père malheureux, implore la grâce de son fils. Le Pacha ne peut résister : des gardes amènent le jeune homme, ses fers sont brisés, il tombe dans les bras de son père ; enfin le Pacha lui rend son épouse. La tristesse disparaît, la joie renaît, la fête recommence, et le tout est terminé par un ballet. Cet opéra ne pouvait manquer de plaire ; il réunit le mérite des paroles et de la musique, aux décorations les plus agréables et les plus variées.

CARDINAL DE RICHELIEU (le), tragi-comédie en cinq actes, libelle allégorique imprimé sans date, in-4°., ainsi que deux comédies de ce titre.

CARDINAL TACHE D'ENTRER EN PARADIS, tragi-comédie en cinq actes, imprimée vers l'an 1643.

Les premiers actes se passent entre le Cardinal de Richelieu et Marillac Montmorency, le comte de Soissons, Marie de Médicis, Saint-Marc, de Thou et Caron. Ce dernier le passe dans sa barque, et, chemin faisant, lui reproche tous ses crimes. Le Cardinal implore la protection des personnes qu'on vient de nommer, et qui sont en paradis ; mais tous l'accablent de mépris et de reproches.

LA REINE MÈRE.

Horreur de mes regards, avorton des enfers,
Qui t'amène en ce lieu ? Que n'es-tu dans les fers ?

LE CARDINAL.

Je vous crie merci, si je vous ai fâchée ;
Je suis fort repentant de ma vie passée.

LA REINE MÈRE.

Est-ce là la saison, indigne Cardinal ?
Tu veux faire du bien, ne pouvant plus de mal.

. . . .

Penses-tu me tromper encor par des paroles ?
Il ne faut pas ici déployer tes bricoles.
Nous y sommes plus fins que tu ne fus jamais;
Et crois que nous saurons tout au vrai désormais.

CARICATURE (Voyez CHARGE).

CARION DE NISAS (M.), auteur dramatique; 1809. Ses deux tragédies de *Pierre-le-Grand* et de *Montmorenci*, offrent des scènes intéressantes, et annoncent beaucoup de talent; mais, jusqu'à présent, M. Carion a moissonné plus de gloire au Champ de Mars que dans la carrière dramatique.

CARLIN (BERTINAZZI), né à Turin, acteur du Théâtre Italien, pour le rôle d'Arlequin, qu'il remplit au gré de tous les spectateurs. Voici de quelle manière l'auteur du *Mercure* annonça son début.

Le 10 avril 1741, les comédiens Italiens firent l'ouverture de leur Théâtre par une pièce italienne, en prose et en trois actes, intitulée : *Arlequin Muet par crainte*, dans laquelle le sieur Carlo Bertinazzi, né à Turin, âgé de près de 28 ans, joua, pour la première fois, avec applaudissemens, le rôle d'Arlequin, qui est le principal personnage de la pièce. Le sieur Rochard, qui avait fait le compliment au public, à la clôture du théâtre, fit aussi celui de l'ouverture, et s'expliqua en ces termes: « Messieurs, ce jour, qui renouvelle nos soins et nos hommages, devait être marqué par une nouveauté que nous vous avions préparée; mais l'acteur qui va avoir l'honneur de paraître devant vous, pour la première fois, avait trop d'intérêt et d'impatience d'apprendre son sort, pour nous permettre de reculer son début. « Si vôtre nouveauté tombe, a-t-il dit, j'apprendrai comme le public sifle; et c'est ce que je ne veux

point savoir; si elle réussit, je saurai comme on applaudit, et ferai peut-être une funeste comparaison de sa reception à la mienne. Pour ne donner à ce nouvel acteur aucun sujet de reproche, nous nous sommes entièrement conformes à ses desirs. Il sait, Messieurs, non seulement ce qu'il a à craindre en paraissant devant vous, mais en y paraissant après l'excellent acteur que nous avons perdu (Thomassin), dont il va jouer le rôle. Ces sujets d'une si juste crainte seraient balancés dans son esprit, s'il connaissait les ressources qu'il doit trouver dans votre indulgence; mais c'est en vain que nous avons essayé de le rassurer; il ne peut être convaincu de cette vérité que par vous même; et nous espérons, Messieurs, que vous voudrez bien souscrire aux promesses que nous lui avons faites de votre part: elles sont fondées sur une si longue, et une si heureuse expérience, que nous sommes aussi sûrs de vos bontés, que vous devez l'être de notre zèle et de notre profond respect ».

Ce compliment disposa les spectateurs à un accueil favorable pour Carlin, et cet acteur surpassa les espérances qu'on avait de ses talens, dans le genre qu'il avait adopté. Bertinazzi continua de jouer toujours avec le même succès; de sorte qu'il fut reçu dans la troupe au mois d'août 1742.

La vérité n'est point flattée:
Oui, Carlin paraît à nos yeux,
Ce que Momus est dans les cieux,
Ce que chez Neptune est Prothée.

On a fait à Carlin l'épitaphe suivante:

Ci-gît Carlin, digne d'envie;
Qui, bouffon charmant sans effort,
Nous fit rire toute la vie,
Et nous fait pleurer à sa mort.

CARLINE-NIVELON (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne : retirée.

Elle obtint de grands succès à ce théâtre, par une figure piquante, un jeu spirituel, et une gaieté vive. Personne encore ne l'a remplacée, sur-tout dans les rôles à travestissemens.

CARMONTEL (N.), lecteur du duc d'Orléans, né en 17.., auteur d'une infinité de petits drames très-intéressans et très-moraux, recueillis les uns sous les noms de *proverbes dramatiques*, les autres sous le titre de *théâtre de campagne*. Ces pièces, dont la lecture est amusante, décèlent de la facilité dans le style, le talent du dialogue, une imagination féconde pour intriguer et varier les sujets, et sur-tout une âme aussi honnête que zélée pour corriger les vices et les ridicules.

CARNAVAL (le), opéra-comique, ou prologue pour l'ouverture de la foire de Saint-Germain de Panard, 1728.

L'actrice chargée du principal rôle de ce prologue était une grande fille, qui s'était toujours piquée d'une sagesse à toute épreuve. Malheureusement elle vint à Paris, dans un état critique qui aurait donné une fâcheuse idée de sa vertu, sans les précautions qu'elle prit pour le cacher. Trois ou quatre jours après son début, elle sentit quelques atteintes de colique sur le théâtre; mais elle les surmonta courageusement. Le lendemain, à trois heures du matin, elle accoucha, vint à la répétition à neuf heures, joua le soir, et continua pendant toute la foire, sans laisser le moindre soupçon de son accident.

CARNAVAL (le) de BEAUGENCY, ou MASCARADE SUR MASCARADE, comédie en un acte et en prose, par

MM. Etienne et Nauteuil, au Théâtre de l'Impératrice, 1807.

Cette comédie n'est qu'une farce de carnaval, une mauvaise imitation, comme il y en a tant, du Pourceaugnac. On voit un monsieur Papillard, négociant de Bourges, qui est venu à Baugency, pour épouser Mlle. Gatiche, fille de M. Tirasoi, procureur : malheureusement pour lui, c'est le tems du carnaval ; plus malheureusement encore, il se trouve dans la maison de Tirasoi, un jeune officier nommé Fontange, amant chéri de Mlle. Catiche, et qui a formé avec la Tulipe, garçon rusé et entreprenant, le projet de berner et de renvoyer le prétendu. Ils sont favorisé par les circonstances : la Tulipe à rapporté d'Orléans des habits de masque, entr'autres deux costumes de bergère, pour madame et Mlle. Tirasoi ; la mère, très-coquette, est sortie sous le costume de bergère, et n'a donné à sa fille qu'un habit de vieille ; d'un autre côté, M. Tirasoi est allé dîner en ville. C'est dans cette conjoncture qu'arrive le malheureux Papillard : Fontange, pour le recevoir, prend la perruque, la robe de chambre et le nom du vieux procureur; il est fort embarrassé de son personnage, lorsque la Tulipe rentre sous le costume de bergère, destiné pour Mlle. Catiche, et se fait passer pour elle. Après les complimens d'usage, Papillard se propose d'accompagner sa future, qui veut courir les masques. Je n'ai pas besoin de me masquer, dit-il, je ne suis pas connu ; mais la feinte Catiche lui attache un écriteau par derrière, où son nom est écrit en gros caractère. Dans cet équipage, ils sortent, et l'habitant de Bourges est berné, baffoué par toute la populace de Beaugency. Pendant ce tems, Tirasoi revient de son diner. Papillard rentre ivre comme Pourceaugnac, poursuivi, couvert de boue, par les polissons de la ville.

Il se plaint au véritable Tirasoi, des mauvais procédés de sa fille, qui la fait traiter de la sorte, et l'abandonne pour entrer dans un cabaret, avec des hussards. Survient madame Tirasoi, déguisée en bergère. Papillard lui débite mille injures; mais tout-à-coup la Tulipe, qui a repris ses habits de domestique, accourt et annonce que la populace de Beaugency, veut briser les portes, et se venger des invectives d'un M. Papillard. Il tremble de peur : la Tulipe, pour le tirer d'embarras, l'engage à se déguiser en hussard. Le sot y consent. Fontange rentre, feint de le prendre pour un soldat de son régiment, et lui ordonne de se rendre à sa compagnie : il sort en effet, pour se tirer, dit-il, des griffes de Tirasoi; la Tulipe rentre sous ses habits qu'il a gardé avec intention, et déclare qu'il est le vrai Papillard, mais qu'il s'est marié avec la première bourgeoise venue, parce qu'il a appris que M. Tirasoi à promis sa fille à un intriguant qui s'est présenté sous son nom. Le procureur, fort embarrassé de Catiche qui lui *reste sur les bras*, la donne au Capitaine, qui vient de faire fortune. Après l'accord fait, le vrai Papillard revient, et se plaint de ce que des hussards l'ont fait sauter sur la couverture : Fontange le congédie comme mari et comme soldat, et le pauvre imbécille, qui est venu de Bourges en diligence, s'en retourne sur son petit criquet.

CARNAVAL DE VENISE (le), opéra, ou comédie-ballet, en quatre actes, paroles de Regnard, musique de Campra, 1690.

Dans cette pièce, on trouve un aperçu du spectacle bizarre que Venise offre aux étrangers pendant le carnaval : comédie, opéra, concert, jeux, danses, combats, mascarades; tout cela s'y rencontre, lié à une petite intri-

gue amoureuse, amusante et assez bien écrite. C'est le contraste des amours d'un cavalier français et d'un noble vénitien.

CAROLET, fils d'un procureur à la chambre des Comptes, et mort vers 1740, a donné aux Italiens un grand nombre d'opéra-comiques, dont la plupart ont eu un grand succès.

CAROLINE D**** (Mlle.)

Un jour, cette actrice fameuse,
Me contait les fureurs de son premier amant;
Moitié riant, moitié rêveuse,
Elle ajouta ce mot charmant:
Oh! c'était le bon tems; j'étais bien malheureuse!

CAROLINE (Mlle.), actrice du Théâtre des Variétés, morte à Paris, en 1806.

Une voix fraîche, sonore et flexible, une méthode de chânt qu'elle perfectionnait sans cesse, lui méritèrent les suffrages du public, et même ceux du petit nombre de connaisseurs qui fréquentent ce Théâtre.

CAROLINE, protectrice de l'innocence, comédie en trois actes, aux Italiens, 1745.

Un dragon a causé de tels ravages dans le pays, que la consternation y règne. Le Roi interroge l'oracle, qui lui répond, qu'une main sans expérience tuera le monstre et partagera le trône avec lui. Arlequin et Scapin se proposent de combattre ce monstre; mais pendant qu'ils délibèrent, Caroline le combat et le tue. Scapin arrive, et, le voyant mort, lui coupe la queue et s'en va. Arlequin

le suit et lui coupe la tête, dans le même dessein : l'un et l'autre se disent vainqueurs du dragon. Caroline paraît, et, après avoir vengé Flaminia, de l'inconstance de Mario, elle fait connaître qu'Arlequin et Scapin sont des imposteurs, en présentant au roi la langue du dragon qu'elle a tué : le Roi l'épouse, et l'oracle s'accomplit.

CAROLINE, ou LE TABLEAU, comédie en un acte et en vers, par M. Roger, aux Français, 1801.

Un trait de la vie de l'archevêque d'Auche, a fourni le sujet de cette jolie pièce. Caroline, jeune orpheline sans biens, et confiée aux soins d'un peintre, ami de son père, se refuse aux vœux de Desronais, jeune homme riche et aimable, parce qu'elle n'a point de dot. Cet amant délicat, pour surmonter cet obstacle, veut faire en secret, la fortune de Caroline; il déguise son valet en moderne enrichi, et fait acheter un vieux et méchant tableau qu'elle a chez elle, 24,000 francs. Le tuteur de la jeune personne soupçonne la ruse et la découvre; mais touché du procédé, il engage sa pupille à couronner l'amour de Desronais : elle y consent.

Tel est l'esquisse de cet ouvrage. La versification en est facile et agréable, le dialogue vif et naturel.

CAROLINE (SOISSONS), danseuse des théâtres secondaires, 1809.

Sa jolie figure, douce, fine et gracieuse, la rend agréable au public.

CAROSSE ESPAGNOL (le), pièce en un acte, par MM. Année, Jouy et Gersain, au Vaudeville, 1800.

Un Carosse, destiné à la reine d'Espagne, et que des

curieux allaient voir chez un sellier de Paris, a donné lieu à cette bagatelle.

Alphonse, espagnol, chargé de conduire à Madrid, un carosse fait à Paris, a perdu chez Rosalie, jeune veuve dont il est amoureux, une somme de 10,000 f., que Fierville lui a gagné par supercherie, d'intelligence avec Rosalie. Les deux fripons veulent voler le carosse espagnol, et se rendent chez le sellier, qui conseille à Alphonse de se venger d'eux. Alphonse accepte la proposition relativement à Fierville; mais veut ménager Rosalie. Cependant le sellier confie à Fierville, le projet qu'a formé l'Espagnol d'emmener à Madrid, un jeune homme et une jeune femme, pour établir les modes françaises en Espagne. Fierville se présente et offre d'emmener Rosalie avec lui. Alphonse accepte; mais il déclare qu'il veut dix mille francs de cautionnement. Fierville donne cette somme, Alphonse la reçoit, se découvre, et laisse à Fierville sa maîtresse.

CAROSSES D'ORLÉANS (les), comédie en un acte, en prose, par la Chapelle, 1680.

L'auteur fit cette comédie pour se délasser des fatigues d'un assez long voyage, pendant lequel il avait souffert tout l'ennui et les incommodités qui accompagnent toujours les carosses publics. L'intrigue de cette pièce est peu de chose: le comique ressemble beaucoup à la farce; mais l'idée en est assez neuve et passablement rendue.

CARPENTIER (N.), acteur du Vaudeville, 1809.

Il excella long-tems dans les rôles de Gilles, et même de Valet à livrée; mais on lui reproche aujourd'hui de manquer de chaleur et de mémoire.

CARTHAGINOISE (la), ou LA LIBERTÉ, tragédie de Montchrétien, 1596, imprimée dans la même année, in-12.

Sophonisbe, fille d'Asdrubal et nièce d'Annibal, est à Chirte, où elle déplore la perte de Siphax son époux, pendant que Massinissa, allie des Romains, fait le siége de la ville où elle commande; au lieu de s'occuper des moyens de la defendre, elle s'entretient, pendant un acte entier, de sa malheureuse situation, avec sa nourrice. La bonne femme voudrait bien consoler la Reine; mais elle a vu en songe deux bêtes affreuses, l'une était:

> Un lion libien,
> Qui traînait à son col, un vergongneux lien,

L'autre, était un monstre,

> Dont l'énorme grandeur, et les dents craquetantes,
> Font naitre sur *son* front des couleurs pâlissantes.

Quelle consolation apporter à une reine, qui a rêvé à deux bêtes semblables! aussi rien ne peut-il calmer son desespoir. On voit arriver un messager qui annonce que Massinissa s'est rendu maitre de la ville: alors, s'établit entre le messager et la Reine, le dialogue suivant:

SOPHONISBE.

De quel costé va-t-il?

LE MASSAGER.

Il vient droit au château

SOPHONISBE.

Comment le connaître?

LE MESSAGER.

Il n'a point de chapeau,
Et les plus grands des siens surpassent de la teste.

SOPHONISBE.

Allons, chère nourrice, il faut que je m'appreste
De vaincre sa rigueur.

Sophonisbe va donc trouver Massinissa. Ils deviennent subitement amoureux l'un de l'autre, s'épuisent, en supplications, en promesses et en protestations. La Reine prie son vainqueur de ne jamais la livrer vivante aux Romains; ce qu'il lui promet en ces mots:

Que si j'estais contraint de briser le cordage
Dont je serre nos cœurs des nœuds du mariage,
Ne craignez que vivante on vous ait de mes mains.

Bientôt arrive Lélie, lieutenant de Scipion, qui désaprouve les nouveaux feux de Massinissa, mais qui promet néanmoins de les servir auprès de Scipion, qu'ils vont trouver l'un et l'autre. Le Général romain, loin d'approuver l'amour de Massinissa, veut absolument qu'on lui livre Sophonisbe. Siphax n'est point mort; il dit beaucoup de mal de Sophonisbe et l'accuse de l'avoir entraîné dans le parti carthaginois: on l'amène prisonnière. Scipion, en généreux Romain, ordonne qu'on la mette en liberté,

Otez lui ces gros fers, ôtez lui ce cordeau,
Qui, d'une forte estreinte, enfonce dans la peau.

Cependant Massinissa est trop amoureux de Sophonisbe, pour la livrer aux Romains. Que fera-t-il donc? Se déclarera-t-il contre eux? Non. Il prend un parti plus sage,

celui d'empoisonner sa maîtresse ; et, en effet, il lui envoie le *bomon*. Sophonisbe le reçoit avec reconnaissance, et s'écrie :

O digne d'un espoux, le présent que voici.

Et s'adressant à celui qui le lui apporte, elle lui dit :

Sitôt donc, Hiempsal, que tu m'auras vu prendre
Ce poison préparé, va-t-en, sans plus attendre,
Retrouver Massinisse, et lui dys de par moy,
Qu'il m'obligera beaucoup de me garder la foy.

Elle l'avale, et meurt : — *La Sophonisbe* de Mairet, qui a été jouée, avec le plus grand succès, dans le tems que le goût commençait à s'épurer en France, a été composée sur le même plan, à quelques légères différences près, comme nous le ferons voir à l'article *Sophonisbe*.

CARTEL (le), ou LE DÉFI, ENTRE GAILLARD ET BRAQUEMART, comédie en cinq actes, en vers, de Gaillard, donnée en 1634, imprimée dans la même année, in-8°.

Cette pièce est originale et d'un comique singulier ; on la trouve dans les œuvres de l'auteur.

CARTOUCHE, ou LES VOLEURS, comédie en trois actes, en prose, par le Grand, au Théâtre Français, 1721.

Sous ce titre, se trouve renfermé tout ce que l'on pouvait savoir des ruses, des ressources, des aventures de ce fameux scélérat, qui était alors le sujet des craintes et des conversations de tout Paris. Cette circonstance rendit intéressante une pièce, dont elle faisait en partie le mérite.

CARVILLE (la Dlle.), danseuse célèbre de l'Opéra, pour la danse grave, a merité les vers suivans :

> Que Carville fait bien connaître,
> Par sa grâce et ses pas charmans,
> Jusqu'à quel point vont les talens,
> Avec les leçons d'un grand maître!

CASQUE (le), ET LES COLOMBES, opéra en un acte, paroles de M. Guillard, musique de M. Grétry, au Théâtre de la République, 1802.

Des Colombes, faisant leur nid dans le casque de Mars, tel est l'incident principal de ce petit acte, composé à l'occasion de la paix d'Amiens.

CASSANDRE, tragédie-opéra, par Lagrange-Chancel, musique de Bouvard et Bertin, 1706.

Cassandre, ayant devancé Agamemnon à Argos, va devenir la victime de Clitemnestre. Celle-ci veut immoler cette malheureuse Princesse, interroge les dieux et les fait parler contre elle; mais Oreste, frappé de l'éclat de ses charmes, en est éperduement amoureux et devient son appui. Cependant Agamemnon arrive, bannit Clitemnestre, et déclare à Cassandre qu'il l'aime et qu'il va lui donner sa main; mais celle-ci lui fait l'aveu de ses sentimens pour Oreste. Bientôt l'avenir se découvre à ses yeux; et, ayant fait entrevoir à Agamemnon le sort qui l'attend, le fils d'Atrée veut qu'Oreste épouse Cassandre. Enfin Agamemnon et la Princesse sont frappés de coups mortels par Egiste et Clitemnestre, et l'infortunée Cassandre vient mourir sur le théâtre, où elle apprend à son amant de quelles mains elle meurt assasinée. Ce sujet est d'autant plus vicieux, qu'il n'est ni intéressant, ni vraisemblable.

CASSANDRE ASTROLOGUE, ou LE PRÉJUGÉ DE LA SYMPATHIE, comédie-parade en un acte et en vaudeville, par MM. de Piis et Barré, à la comédie Italienne, 1784.

M. Cassandre, astrologue, aime Isabelle sa pupille; mais il croit à la sympathie et s'imagine que son destin est lié à celui d'un borgne et d'un bossu. Léandre, amant d'Isabelle, profite de cette folie : il paraît avec une emplâtre sur un œil et une bosse sur le dos. L'astrologue l'invite à dîner, et, le voyant manger avidement, craint de mourir d'indigestion. Le faux bossu lui confie qu'il va se battre pour sa maîtresse; nouvelles transes. Il part, revient blessé, et dit qu'il ne veut pas guérir. Cassandre, pour ne pas mourir par sympathie, lui propose de le consoler, en lui cédant Isabelle. Léandre, après avoir accepté, ôte sa bosse postiche et son emplâtre.

CASSANDRE MÉCANICIEN, ou LE BATEAU VOLANT, comédie-parade, en un acte et en vaudeville, au Théâtre Italien, 1783.

Cassandre a fait annoncer qu'il montera dans un bateau volant. La foule des curieux arrive. Cassandre aime Isabelle, sa pupille; mais celle-ci aime Léandre. Celui-ci persuade au mécanicien qu'il fera voler son bateau, et bientôt le bruit court qu'il s'en est servi pour enlever Isabelle. Les curieux croient même voir les deux amans dans les airs, lorsqu'ils reparaissent, et sollicitent Cassandre de les unir. Léandre l'y détermine, en le menaçant de publier que le bateau n'est qu'une folie.

De jolis couplets, de la gaieté, ont fait le succès de cette pièce, malgré quelques calembourgs.

CASSANDRE OCCULISTE, comédie-parade, en un acte et en vaudeville, aux Italiens, 1780, par MM. de Piis et Barré.

Ce sujet est tiré d'un conte très-connu, imprimé dans l'almanach des Muses, en 1770.

M. Cassandre, célèbre occuliste, est devenu subitement amoureux d'Isabelle, jeune personne aimable et jolie, mais aveugle. Celle-ci, qui n'y voit rien, s'imagine trouver en M. Cassandre un beau et aimable jeune homme, et d'après cette supposition, elle paye l'occuliste du plus tendre retour. Cependant Colombine, à qui M. Cassandre a promis sa foi, veut se venger de son infidélité, et se rend à cet effet à l'endroit marqué par M. Cassandre pour opérer Isabelle. Léandre, élève de M. Cassandre, plus par amour que par devoir, s'y trouve aussi, afin d'aider M. Cassandre dans son opération. Il profite d'un instant d'absence de son maître, et se sert de son nom pour faire à la belle aveugle ses protestations de tendresse. Enfin, M. Cassandre fait l'opération réussit, et Isabelle recouvre la vue : alors elle voit les objets tels qu'ils sont, et retrouve dans Léandre ce qu'elle avait cru trouver dans Cassandre, qui, dupe de son art, et ne pouvant faire mieux, donne sa main à Colombine. Léandre épouse Isabelle.

Tel est le fonds de cette bagatelle. On y remarque des détails agréables, et quelques jolis couplets.

CASSANDRE LE PLEUREUR, parade en deux actes, mêlée d'arriettes, musique de M. Champein, à la comedie Italienne, 1785.

M. Cassandre pleure sans cesse une épouse qu'il a perdue, et néanmoins il songe à se remarier. Isabelle est la personne qu'il veut épouser ; mais il a un rival redoutable

dans le beau Léandre. Cet amant plaît beaucoup à Isabelle, parce qu'il est d'un caractère très-opposé a celui du vieillard. L'un rit et l'autre pleure sans cesse. M. Cassandre a fait autrefois une promesse de mariage à une certaine colombine qui, devenue depuis amoureuse de Léandre, a eu la générosité de céder son jeune amant à la jeune Isabelle. Celle-ci pleine de reconnaissance, veut lui rendre son vieil amoureux; en conséquence, elle feint de devenir sensible aux soins de Cassandre, qui, dans le transport de sa joie, veut serrer sa future entre ses bras : Isabelle se retire à l'écart, et Colombine, qui se trouve là tout à point, reçoit le vieillard dans les siens.

A ce canevas usé, qu'on ajoute un style plus que faible, des plaisanteries rebattues, et l'on aura une idée de Cassandre le pleureur.

On a regretté que M. Champein ait employé ses talens à la musique d'un drame qui en est si peu digne.

CASSIUS, poëte tragique latin, de la ville de Parme, dont Horace fait l'éloge dans la satire 10e. du livre 1er., était tribun des soldats dans l'armée de Brutus, à la journée de Philippes. Après la mort de ce grand homme, il demeura dans le parti de Sexte-Pompée; on dit que dans la suite il s'est donné à Antoine, et l'a servi utilement. Il fut toujours ennemi déclaré d'Auguste, qu'il appelait par mépris petit fils de boulanger. Après la défaite d'Antoine, à Actium, Cassius se retira à Athènes. Auguste, qui le sut, y envoya Quintilius-Varus, avec ordre de s'en defaire. Celui-ci, l'ayant trouvé dans son cabinet occupé à composer, le tua et le brûla avec ses livres et ses écrits.

CASSIUS ET VICTORINUS, tragédie chrétienne, par Lagrange-Chancel, 1732.

Cette pièce a le double malheur d'être pleine d'invraisemblance, ou plutôt d'extravagances, et d'avoir paru après *Polieucte*.

Cassius est père de l'empereur Clodius : un miracle l'engage à embrasser la religion chrétienne : de persécuteur qu'il en était, il en devient le plus ardent défenseur, et se cache parmi ses partisans, sous le nom de Licas. Claudius le fait chercher par-tout, et le croit assassiné par les chrétiens. Cependant Licas sauve les jours de Justine, sa maîtresse fille de Victorinus, grand prêtre des idoles, en tuant le dragon auquel elle a été exposée. Les payens indignés veulent le perdre; mais il se tient caché dans la maison de Victorinus, qui s'est converti à la foi : enfin, il est découvert. Claudius prononce son arrêt; mais il veut le voir avant l'exécution. La nature parle à son cœur; il éprouve des sentimens qui sont hors de vraisemblance, et dont les effets sont trop rapides dans l'espace de vingt-quatre heures. Le faux Licas s'obstine à taire son vrai nom, et enfin il est envoyé au supplice. L'empereur, poussé par un sentiment invincible, veut sauver Licas et Victorinus; mais l'armée se révolte, et les deux condamnés sont livrés à la fureur des mutins. Victorinus est tué; Licas vient expirer sur le théâtre, et révéler enfin à l'Empereur son véritable nom; révélation qu'il eut dû faire plutôt, et pour l'intérêt de son fils, et pour celui des chrétiens et pour le sien propre.

La fausse délicatesse des comédiens avait retranché à la représentation de cette pièce, le morceau qui faisait le plus d'honneur à la religion.

CASTERA (Louis-Adrien-Duperron de), mort en 1752, dans sa quarante-cinquième année, a composé beaucoup d'ouvrages; ceux qu'il a faits pour le Théâtre,

sont : le *Phénix*, ou la *Fidélité mise à l'épreuve*, et les *Stratagêmes de l'Amour*.

CASTOR ET POLLUX, tragédie-opéra, avec un prologue, par Bernard, musique de Rameau, 1737.

Castor et Pollux, fils de Léda, aiment Télaïre, fille du Soleil, qui ne soupire que pour Castor. Pollux dompte sa passion, et cède Télaïre à son frère; mais Phœbé l'enchanteresse, sœur de Télaïre, brûle aussi pour Castor, et, furieuse de se voir méprisée, sachant d'ailleurs que Lyncée adore Télaïre, anime ce dernier à la vengeance. Il vient à main armée pour enlever la princesse : Castor s'oppose à sa fureur; il est tué dans le combat. On élève un mausolée pour les funéraille de Cartor; il est environné d'un peuple gémissant. Le théâtre représente des voûtes souterraines, éclairées par des lampes sépulchrales. Pollux venge la mort de son frère, il tue Lyncée, mais sa tendresse pour Castor n'est pas encore satisfaite; il invoque Jupiter, son père, et le prie de rendre le jour à son frère. Jupiter lui annonce l'arrêt du Destin, il ne peut délivrer Castor du Tartare, qu'en y prennant sa place. Pollux s'y résout, et force l'entrée des Enfers, dont le passage est gardé par des monstres, des spectres et des démons. Il trouve son frère dans les Champs-Elysées; et là il forme entr'eux un combat touchant de tendresse. Castor ne veut point que Pollux se sacrifie pour lui, et consent seulement à retourner pour quelques heures sur la terre, afin de voir encore une fois sa chère Télaïre; mais il jure par le Styx, qu'il se replongera dans l'Empire des morts pour rendre la vie à son frère. Le Destin est fléchi par Jupiter, qui dégage Castor de son serment; enfin Pollux revoit la lumière et les deux frère sont au comble de leurs vœux.

Castor épouse Télaïre : la jalouse Phœbée descend seule aux rives du Cocyte.

Le succès de Castor et Pollux fut si grand, dans sa nouveauté, que la jalousie de Mouret, qui cependant avait beaucoup de mérite, parvint à son comble. Ce musicien en perdit la tête, au point qu'on fut obligé de l'enfermer à Charenton. Dans les accès de sa folie, il chantait continuellement le fameux cœur des démons du quatrième acte :

Qu'au feu du tonnere,
Le feu des Enfers
Déclare la guerre!

En 1763, après la première représentation de Castor, à Fontainebleau, un des amis de Rameau l'aperçut le soir qu'il se promenait dans une salle écartée et éclairé très-faiblement ; comme cet ami courait à lui pour l'embrasser, Rameau se mit à fuir brusquement, et ne revint qu'après en avoir entendu le nom. Alors pour justifier la bisarrerie de l'accueil qu'il lui avait fait, il lui dit qu'il fuyait les complimens, parce qu'ils l'embarrassaient, et qu'il ne savait qu'y répondre. Dans ce même voyage de Fontainebleau, il dit encore à la même personne, au sujet de quelques nouveautés qu'on avait voulu lui faire ajouter à son opéra de Castor et Pollux : « Mon ami, j'ai plus de goût qu'autrefois ; mais je n'ai plus de génie du tout ».

L'Académie royale de musique fit célébrer pour Rameau, dans l'église de l'Oratoire, un service solemnel, aux frais de ses directeurs. Plusieurs beaux morceaux, tirés des opéra de *Castor* et de *Dardanus*, furent adaptés aux prières qu'il est d'usage de chanter dans ces cérémonies, et firent verser des larmes, en rappelant aux assis-

tans, les talens de l'homme illustre que la nation venait de perdre.

L'opéra de Castor est un modèle de poésie ingénieuse et tendre, aussi propre à s'allier avec la musique, qu'à lui fournir les moyens de déployer toutes ses richesses : le plan en est finement conçu, l'intérêt vif, les scènes bien distribuées, les airs bien amenés les et sentimens aussi variés que naturels. Le poëte a su y mettre en jeu, et toujours à propos, les différens ressorts du Théâtre pour lequel il travaillait. Il serait à souhaiter que le génie de Rameau eut toujours été aussi heureusement secondé, par tous les ouvrages qu'il a honorés de sa musique.

CASTRATO, musicien qu'on a privé, dans son enfance, des organes de la génération, pour lui conserver la voix aiguë; qui chante la partie appelée *Dessus* ou *Soprano*. « Quelque peu de rapport qu'on aperçoive entre deux organes si différens, dit J.-J. Rousseau, il est certain que la mutilation de l'un prévient et empêche dans l'autre, cette mutation qui survient aux hommes à l'âge nubile, et qui baisse tout-à-coup leur voix d'une octave. Il se trouve, en Italie, des pères barbares qui sacrifient la nature à la fortune, livrent leurs enfans à cette opération, pour le plaisir des gens voluptueux et cruels, qui osent rechercher le chant de ces malheureux. Laissons aux honnêtes femmes des grandes villes, les ris immodestes, l'air dédaigneux, et les propos plaisans dont-ils sont l'éternel objet ; mais faisons entendre, s'il se peut, la voix de la pudeur et de l'humanité, qui s'élève contre cet infâme usage ; et que les princes qui l'encouragent par leurs recherches, rougissent une fois de nuire, en tant de façons, à la conservation de l'espèce humaine » !

Au reste, l'avantage de la voix se compense dans les *castrati*, par beaucoup d'autres pertes. Ces hommes qui chantent si bien, mais sans chaleur et sans passions, sont, sur le Théâtre, les plus maussades acteurs du monde; ils perdent leurs voix de très-bonne heure et prennent un embompoint dégoûtant. Ils parlent et prononcent plus mal que les vrais hommes; il y a même des lettres telles que l'R, qu'ils ne peuvent point prononcer du tout.

Quoique le mot *Castruto* ne puisse offenser les plus délicates oreilles, il n'en est pas de même de son synonime français. Preuve évidente que ce qui rend les mots indécens ou déshonnêtes, dépend moins des idées qu'on leur attache, que de l'usage de la bonne compagnie, qui les tolère ou les proscrit à son gré.

On pourrait dire cependant que le mot italien s'admet comme représentant une profession, au lieu que le mot français, ne représente que la privation qui y est jointe.

Les naturalistes nous ont dit ce que c'est qu'un singe; mais il n'ont pas défini cet animal qu'on appelle Eunuque. Il est défectueux dans les trois rapports qui rendent l'homme utile à la société; c'est-à-dire, l'état physique, l'état économique, et l'état moral. Dans le physique, c'est un être neutre, et qui n'entre pour rien dans la scène du monde populaire : c'est un rien dans la nature, une ombre, une figure qui passe. Dans l'état économique, il n'est d'aucune utilité aux individus de son espèce. Les hommes nés pour vivre ensemble doivent se rendre utiles à la societé dont ils sont membres. Le laboureur fait vivre l'état; le guerrier expose sa vie pour le service de la patrie; le magistrat exerce la justice; le marchand s'enrichit; l'artisan l'habille et, tous ensemble, concourent à l'aisance publique. L'Eunuque, seul, déroge à cet ordre. Son état de faiblesse ne lui

permet point de prêter aucun service à la République, dont il est membre : la guerre lui est interdite ; les tribunaux lui sont fermés ; il n'est point juge ; il n'est point avocat ; il n'est point marchand ; le commerce et les arts lui sont défendus ; il n'a pas même la faculté de se faire moine ; du moins un Eunuque serait un mauvais moine : il peut seulement se faire prêtre ; à condition que, lorsqu'il dit la messe, il porte dans sa poche ce qu'il devrait porter ailleurs. Reste l'état moral. Celui-ci, par une fatalité attachée à la condition des Eunuques, est plus corrompu que les autres. Des hommes, qui ne sont ni pères ni époux, et qui, par là ne tiennent à aucun pays, et ne sont d'aucune patrie, ne sauraient avoir les vertus des citoyens. Des êtres ainsi dégradés sont fiers et superbes par l'endroit même qui les rend méprisables. Malgré leur hauteur et leur fierté, leur âme est petite, basse et rampante.

Guadani est peut être le seul qui ait des traits pour lui : Un des plus remarquables est d'avoir fait faire anti-chambre à un grand monarque. On sait que tandis qu'il parlait en particulier à sa maîtresse, on vint lui dire que S. M. était dans l'anti-chambre, à quoi il répondit froidement : *Che aspetti ; quando avro finito entrerà....*

Ayant perdu une somme immense avec un prince allemand, voyageur, qui était ce qu'on appelle aujourd'hui en termes de l'art, *un grec*, il fut averti qu'il avait été volé ; et ayant été conseillé de ne pas le payer, il répondit : *Il a agi avec moi en fripon, je veux agir avec lui en Prince ;* et il lui compta la somme.

Il fit souvent l'aumone à des seigneurs ruinés, en Allemagne, de cent sequins à la fois. Un de ceux-ci, qui avait reçu la somme, fier et hautain, comme le sont tous les gentilshommes pauvres, lui dit qu'il lui empruntait cette

somme, et qu'il la lui rembourserait. « Ce n'est pas là mon intention, lui dit Guadani, et, si je voulais que vous me la rendissiez je ne vous la prêterais pas ».

CATASTASE. C'est, selon quelques uns, la troisième partie du poëme dramatique chez les anciens, dans laquelle les intrigues, nouées dans l'épitase, se soutiennent, continuent, augmentent jusqu'à ce quelles se trouvent préparées pour le dénouement, qui doit arriver dans la catastrophe. (*Voy.* ÉPITASE et CATASTROPHE.) Quelques auteurs confondent la catastase avec l'épitase, ou ne les distinguent tout au plus qu'en ce que l'une est le commencement, et l'autre la suite du nœud de l'intrigue. Ce mot veut dire en grec, *constitution*, parce que c'est cette partie qui forme comme le corps de l'action théâtrale, que la protase ne fait que préparer, et la catastrophe démêler.

CATASTROPHE. C'est le changement, ou la révolution qui arrive à la fin de l'action d'un poëme dramatique Selon quelques commentateurs, la catastrophe était la quatrième et dernière partie des tragédies anciennes, où elle succédait à la Catastase; mais ceux qui retranchent celle-ci, ne comptant que la Protase, l'Épitase et la Catastrophe, considèrent cette dernière comme la troisième.

La catastrophe est ou simple ou compliquée, ce qui fait aussi donner à l'action, l'une ou l'autre de ces dénominations. (*Voyez* FABLE.)

Dans la première, on ne suppose ni changement dans l'état des principaux personnages, ni reconnaissance, ni dénouement proprement dit; l'intrigue qui règne n'étant qu'un simple passage du trouble à la tranquillité. On en

trouve quelques exemples dans les anciens tragiques; c'est la catastrophe la plus défectueuse, et les modernes ne l'ont point imitée.

Dans la seconde, le principal personnage éprouve un changement de fortune, quelquefois, au moyen d'une reconnaissance, et quelquefois sans que le poëte ait recours à cette situation. Ce changement s'appelle autrement péripétie; et les qualités qu'il doit avoir sont d'être probable et nécessaire. Pour être probable, il faut qu'il résulte de tous les effets précédens; qu'il naisse du fonds même du sujet, ou prenne sa source dans les incidens, et ne paraisse pas amené ou introduit à dessein, encore moins forcément.

La reconnaissance sur laquelle une catastrophe est fondée, doit avoir les mêmes qualites que la catastrophe, et parconséquent, pour être probable, il faut qu'elle naisse du sujet même; qu'elle ne soit point produite par des marques équivoques, comme bagues, bracelets, ce qui arrive fréquemment dans les pièces espagnoles, usage qui se serait établi en France, si Boileau ne l'eut empêché en se moquant de l'Astrate de Quinault.

Sur-tout l'anneau royal me semble bien trouvé.

Il ne faut pas non plus que la catastrophe soit amenée par une simple réflexion, comme on en voit beaucoup d'exemples dans les pièces anciennes et quelques modernes.

Une des règles essentielles de la catastrophe, c'est qu'elle ne doit laisser aucun doute dans les esprits, sur le sort d'un personnage qui a intéressé dans le cours de l'ouvrage. Il faut éviter également les discours superflus et les actions inutiles.

Elle ne doit jamais laisser les personnages introduits,

dans les mêmes sentimens; mais les faire passer à des sentimens contraires, comme de l'amour à la haine, de la colère à la clémence.

Quelquefois toute la catastrophe, ou révolution, consiste dans une reconnaissance; tantôt elle en est une suite un peu éloignée, et tantôt l'effet le plus immédiat et le plus prochain; et c'est, dit-on, la plus belle espèce de catastrophe; telle est celle d'Œdipe. (*Voyez* Péripétie et Reconnaissance).

Dryden pense qu'une catastrophe qui résulterait du simple changement de sentiment et de résolution d'un personnage, pourrait être assez bien maniée, pour devenir très-belle, et même préférable à toute autre. Le dénouement de *Cinna*, de Corneille, est à peu près dans ce genre. Auguste avait toutes les raisons du monde pour se venger; il le pouvait; il pardonne, et c'est ce qu'on admire. Mais cette façon de dénouer les pièces, favorable aux poëtes, ne plairait pas toujours aux spectateurs, qui veulent être remués par des évènemens surprenans et inattendus. (*Voyez* Dénouement).

Les auteurs qui ont traité de la poétique, ont mis en question, si la catastrophe doit tourner à l'avantage de la vertu, ou non; s'il est toujours nécessaire qu'à la fin de la pièce la vertu soit récompensée ou le crime puni. La raison et l'intérêt des bonnes mœurs semblent demander qu'un auteur tâche de ne présenter aux spectateurs, que la punition du vice et le triomphe de la vertu; cependant le sentiment est contraire à ses défenseurs. Aristote préfère la catastrophe qui révolte, à une catastrophe heureuse: il se moque même du peuple qui préfère cette dernière, et de la faiblesse des poëtes qui se conforment aux desirs de la multitude. Sa raison est que la catastrophe funeste est

plus propre que l'autre à exciter la terreur et la pitié, qui sont les deux fins de la tragédie.

Observons que ce précepte ne tend point à faire ensanglanter la scène. On ne doit se le permettre que dans des occasions extraordinaires, et lorsqu'on peut sauver le dégoût qu'inspire une telle attrocité. Adisson dit que le meurtre de Camille, dans la tragédie d'*Horace*, est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, et qu'Horace, traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le tems de la réflexion.

On doit très-rarement violer la règle qui veut que la reconnaissance précède la catastrophe. Cette règle est dans la natnre; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste.

C'est une belle catastrophe, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'ensuite on retombe, par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

Quelquefois la catastrophe se passe sur la scène, aux yeux des spectateurs; quelquefois elle est mise en récit: c'est la nature des choses, la bienséance et le goût du public, qu'on doit consulter dans le choix de ces deux manières. (*Voyez* DÉNOUEMENT, TABLEAU.)

CATEL (M.), compositeur français, 1809, est élève de Gosset, et auteur d'un traité *Elémentaire d'Harmonie*.

On remarque dans ses ouvrages, dont le principal est l'opéra *de Sémiramis*, une grande connaissance de l'art; mais aussi l'on y trouve souvent le savoir à la place du génie. M. Catel est professeur au Conservatoire.

CATHERINE, ou LA BELLE FERMIÈRE, comédie en

trois actes, en prose, de Mlle. Candeille, aux Français, 1792.

Veuve de Dorneville, qui l'a rendu très-malheureuse, la belle Catherine a renoncé à l'amour, et s'est retiré dans une ferme. M. de Lussan, jeune homme riche et aimable, en devient amoureux et se fait recevoir dans la ferme, sous le nom de *Charles*. Malgré ses sermens, Catherine ne peut s'empêcher de le trouver aimable, et lui soupçonne, sous son déguisement, une naissance distinguée : elle ne tarde pas à découvrir que ses soupçons sont fondés. Son amour s'en accroît et la jalousie vient bientôt la tourmenter. Elle craint une rivale, c'est Elise d'Arminconrt, que de Lussan devait épouser. Elle s'en explique avec lui. Il jure de renoncer à cette rivale ; cependant, malgré ce sacrifice qu'elle feint de vouloir rejeter, elle ne lui avoue point son amour. *Heureusement*, sur ces entrefaites, un voyageur, dont la voiture s'est cassée à quelques pas de la ferme, est venu y chercher un asyle, et y reçoit l'accueil le plus agréable. Aux manières nobles de la belle Fermière, il ne peut la croire née pour cette condition ; et, après une longue explica-cation, il finit par découvrir qu'elle est sa brue. Pour réparer les injustices de son fils envers elle, il lui remet *trois ou quatre millions*, qu'il rapporte des Indes, et Catherine, pressée par son beau-père, consent à épouser Charles de Lussan.

Tel est le fonds de cet ouvrage, qui n'a dû son succès qu'aux talens que Mlle. Candeille a déployé, dans toutes les parties du rôle de la Belle Fermière, A chaque instant on l'appelait la *Belle Fermière*, et jamais, sans que le parterre galant, ne sanctionnât l'épithète. On demanda l'auteur ; et quelles furent la surprise et l'admiration, quand on d'apprt que Mlle. Candeille était l'auteur

d'un ouvrage, dont ses talens et ses grâces, comme actrice, avaient assuré le succès.

Dans la préface de sa pièce, Mlle. Candeille dit qu'elle ne l'avait d'abord intitulée que *Catherine*, et qu'en y ajoutant le nom de la *Belle Fermière*, elle n'avait fait que céder aux sollicitations de ses camarades.

CATILINA, tragédie en cinq actes, en vers, de Crébillon, aux Français, 1749.

Crébillon travailla pour le théâtre, jusqu'à la fin de ses jours. Il fit représenter *Catilina*, à soixante-douze ans. Il y avait promis cette tragedie depuis si long-tems, que le public s'écriait quelquefois avec Cicéron : « jusqu'à quand abusererez-vous, Catilina, de notre patience ? » Cet ouvrage, annoncé comme le fruit d'un travail de vingt-cinq années, fut traité par les critiques comme un ouvrage qui devait mourir dans un jour. On l'applaudit avec transport à la représentation; on le jugea sévèrement à la lecture. Le héros de la pièce parut un colosse. Catilina est trop grand, et les autres personnages trop petits : tout est impitoyablement sacrifié à ce caractère dominant. Cicéron est moins que rien ; il perd tout, jusqu'au don de la parole. On fut sur-tout étonné de la manière dont ce grand homme est avili. Cicéron, conseillant à sa fille de faire l'amour à Catilina, était couvert de ridicule, d'un bout à l'autre de la pièce. Lorsque l'auteur récita cet endroit à l'Académie, dans une séance ordinaire, il s'aperçût que ses auditeurs, qui connaissaient Cicéron et l'histoire romaine, secouaient la tête. L'auteur s'adressa à l'abbe d'Olivet, l'enthousiaste de Ciceron : « Je vois bien, lui dit-il, que cela vous déplait ». — « Point du tout, répon-

dit cet Académicien, cet endroit est digne du reste; j'ai beaucoup de plaisir à voir Cicéron, le complaisant de sa fille ». Une courtisanne, nommée *Fulvie*, déguisée en homme, était encore une étrange indécence. Il y a des défauts de conduite essentiels dans le quatrième acte; enfin le denouement est étranglé. L'auteur avait craint de ne pouvoir renfermer son sujet, en moins de sept actes; il n'en a pas même rempli quatre et demi: la versification est pleine de termes populaires, de phrases barbares, de constructions louches, de tours prosaïques. On trouve au milieu de ces imperfections, quelques vers sublimes; jamais six beaux vers de suite: quatre ou cinq portraits d'hommes illustres, dessinés avec force, mais sans coloris.

La marquise de Pompadour avait accordé sa faveur à Catilina, avant qu'il ne fut joué; elle vint à la première representation, et fit la dépense de tous les habits des acteurs. Le Sénat seul, y compris les deux Consuls, était composé de dix-huit personnages vêtus de toges de toiles d'argent, avec des bandes de satin pourpre, et des vestes de toile d'or, avec une autre bande de satin pourpre, servant de laticlave, le tout festonné et enrichi de diamans.

Ce fut encore peu de tems après la représentation de cette tragédie, que Crébillon obtint du roi, que ses œuvres entières seraient imprimées à l'imprimerie royale, et que cette édition serait à son profit.

Voici quelques vers que, par des considérations particulières, Crébillon se crut obligé de retrancher aux représentations, et même de ne point faire imprimer. Catilina, en parlant de Pompée, disait dans un endroit :

J'ai vu dans le sénat, ce héros mercenaire,
De ses exploits futurs demander le salaire.

Dans un autre endroit, le Grand-Prêtre Probus adressait à Fulvie, ces six autres vers :

Car vous n'aimez jamais. Votre cœur insolent,
Tend bien moins à l'amour qu'à subjuguer l'amant.
Qu'on vous laisse régner, tout vous paraîtra juste ;
Et vous mépriseriez l'amant le plus auguste,
S'il ne sacrifiait au pouvoir de vos yeux,
La justice, les lois, sa patrie et ses dieux.

On à déjà dit que Catilina a été vingt-cinq ans sur le métier.

Crébillon père et fils, et Collé, se trouvant à dîner ensemble en grande compagnie, Crébillon fils, qui était dans l'habitude de s'égayer avec son père, mais de ce ton de causticité qui lui était naturel, et qui souvent lui échappait sans malice, ayant cette fois-ci poussé le badinage un peu plus loin qu'à l'ordinaire : « Avez-vous fini, lui dit son ami Collé, d'un air aussi grave qu'impatient ? En vérité Monsieur, c'est une chose honteuse, scandaleuse et trop ridicule, qu'un petit griffonneur de prose, comme vous, un petit r'habilleur de vieux contes de Fées, ose comparer ses frivoles rapsodies aux productions immortelles d'un des premiers hommes de son siècle, qui véritablement a fait un assez mauvais ouvrage en votre personne ; mais qui à fait *Atrée et Thyeste ;* qui à fait *Electre ;* qui à fait *Rhadamiste et Zénobie ;* qui à fait *Catilina*, qui l'a fait, qui le fait et qui le fera toujours ». Se serait-on attendu à cette chûte ?

Voici deux épigrammes auxquelles cette pièce a donné lieu :

Si ce Catilina, donné par Crébillon,
N'a pas tous le succès qu'on en devait attendre,
Ce n'est pas qu'il ne soit très-bon ;
Mais l'auteur s'avisa de prendre
Pour son héros, un scélérat,
Un impie, un injuste, un perfide, un ingrat ;
Et, chez les grands, comme chez le vulgaire,
Ce n'est là qu'un homme ordinaire.

Catilina s'est fait une nouvelle affaire,
Et, c'est son plus noir attentat:
Il a, ce hardi scélérat,
D'un bras nerveux autant que téméraire,
Donné, sur le théâtre, un soufflet à Voltaire.

CATILINA, ou ROME SAUVÉE, tragédie en cinq actes, de Voltaire, 1752.

Le trait de l'histoire romaine qui fait le fonds de cette pièce est si connu, qu'il est inutile de le rappeller ici. Deux grands hommes s'en sont emparés, et l'ont mis sur la scène tragique, mais avec des intentions et des talens bien différens. Ici, comme dans tous ses autres ouvrages, Voltaire a sur Crébillon la supériorité du style ; mais il a de plus, celle de l'invention, de la composition et de l'intérêt. Le *Catilina* de Crébillon, n'est qu'un aveugle et misérable scélérat, qui se vante d'être profond dans ses desseins, qui, cependant, les découvre sans cesse et sans motifs; qui trompe deux femmes dont il est lui-même la dupe; qui emploie pour perdre Rome, des moyens à peine dignes d'un fat qui cherche à tromper sa maîtresse, et qui fait une fin digne d'une telle conduite. Le *Catilina* de Voltaire, est, au contraire, un habile et profond con-

juré, qui tire parti de tout, qui met en jeu les ressorts les plus déliés et les plus forts; qui trouve des ressources et sait en profiter habilement, et qui meurt comme il convient à un ambitieux de son espèce et de son rang. D'un autre côté, il semble que Crébillon se soit plu à avilir Cicéron, le premier des orateurs, et l'un des plus grands hommes d'état de l'antiquité; il joue dans sa pièce le personnage d'un homme irrésolu; il parle plus mal encore qu'il n'agit. Caton, le sévère Caton, est au moins aussi facile, aussi bavard que lui. En un mot, quelque faible, quelque misérable que soit *Catilina*, il domine sur ces deux hommes, qu'il trouve pour ainsi dire à son gré. Voltaire a beaucoup mieux proportionné ses personnages : c'est le caractère de Cicéron qui domine sur tous les autres; il a cette noblesse que lui donne l'histoire. La grandeur de César semble relever encore celle de l'orateur Romain. Cet ami de Catilina paraît souvent dans la pièce de Voltaire, tandis qu'on ne fait qu'en parler dans celle de Crébillon; encore, Catilina le traite-t-il comme un homme dont il fait assez peu de cas. Enfin, il nous semble que ces deux ouvrages ne peuvent être comparés que sous le rapport du sujet; car, quant à la manière dont ils sont écrits et conçus, Voltaire est tellement supérieur à son rival, qu'il serait ridicule de chercher à les rapprocher.

CATINON (Mlle. Fousquier dite), débuta à la comédie Italienne, par le rôle d'Angelique, dans la *Mère confidente;* elle joua ensuite celui de Silvia de la *Double inconstance ;* elle eut dans l'un et dans l'autre, un succès complet qu'elle mérita par ses talens, par la décence de son maintien, et les grâces naturelles de sa déclamation. Elle possédait l'art de la danse dans un dégré supérieur.

CATON D'UTIQUE, tragédie de Deschamps, 1715.

Portia, fille de Caton, passe pour Arsène, fille d'Arsace. Le roi des Parthes, ayant perdu sa fille, et craignant de rester sans héritiers, a profité de la ressemblance de Portia, sa prisonnière, avec sa fille, pour en imposer à ses sujets. Caton qui croit Portia morte, apprend avec indignation que l'ennemi des rois, est père d'une reine. Phocas, son confident, lui conseille de profiter de l'autorité de sa fille, et d'opposer les Parthes à César; mais le le vertueux Caton, au lieu de suivre un conseil aussi sage, déclare au contraire qu'Arsène est sa fille. Pharnace qui prétend à la main de cette reine, n'approuve point la conduite de Caton, et veut le faire assassiner. De son côté, César qui est amoureux de la prétendue reine des Parthes, charge Domitius, de lui déclarer. Elle, qui se croit reine et indépendante, ne balance point à accepter le cœur d'un aussi grand homme, qu'elle a eu occasion de voir à la Cour d'Arsace : bientôt César se présente lui-même, et offre à Caton de partager avec lui le consulat. On s'imagine bien que ce fier républicain reçoit fort mal une telle proposition, et que les deux antagonistes se quittent fort mécontens l'un de l'autre; mais Caton devient furieux, lorsqu'il apprend que sa fille aime César; alors il lui révèle le secret de sa naissance. Portia, à cette nouvelle, jure d'éteindre son amour; Caton lui dit :

> Ah! je te reconnais à ces hautes vertus;
> Oui, ton sang est le mien, il ne se dément plus.

Bientôt il se livre un combat sous les murs d'Utique, entre les troupes de César et celles de Caton. César revient triomphant : Portia lui dit des choses fort dures et César, qui ne s'y attend pas, en paraît fort surpris; on ne

tarde pas à apprendre la mort de Pharnace, tué de la main de César; enfin Caton annonce lui-même qu'il a terminé ses jours, et qu'il laisse ses vertus à sa fille.

Cette tragédie n'est point tirée du Caton d'Adisson: ces deux pièces ne se ressemblent point. Ces deux auteurs travaillèrent, chacun de son côté, sans se connaître, et firent représenter leurs ouvrages presqu'en même tems, l'un à Londres, l'autre à Paris. On imprima même, en 1715, un parallèle des deux tragédies. Par ce parallèle, qui est bien fait, on voit évidemment que les deux Catons n'ont rien de commun, que le nom. La tragédie de Deschamps, mise fort au-dessous de celle d'Adisson, lui est fort supérieure; mais ce fameux Caton d'Adisson nous a semblé une assez mauvaise pièce. Le sujet échappe à chaque instant à l'auteur, et, pour fournir la carrière des cinq actes, il a recours aux épisodes d'un double amour romanesque; ensorte qu'il y a trois tragédies dans une. Ce qu'on peut dire à l'avantage du poête Anglais, c'est qu'il sent lui-même le ridicule de ses épisodes; car il rappelle de tems en tems l'action principale par les réflexions que font les amans, qu'ils auraient autre chose à faire que l'amour, et qu'ils ont tort de s'amuser à des conversations galantes. Il faut avouer, malgré cela, qu'il y a des traits vraiment sublimes dans le rôle de Caton.

CATON D'UTIQUE, tragédie en trois actes, par M. S. Marcel, au Théâtre de la République, 1796.

Après la bataille de Pharsale, Caton s'enferme dans Utique. La révolte des Romains, celle dont il croit son fils coupable, rien n'ébranle son courage: il ne quitte la vie qu'au moment où il ne peut plus être utile à Rome. Les

principes qu'il a puisés dans les ouvrages de Platon, lui ont appris à vivre, il veut qu'ils lui apprennent à mourir. D'une main, il prend le livre, et de l'autre un poignard dont il se perce. Ce stoïcisme raisonné a été froidement accueilli.

Le plan de cette tragédie est sévère ; le style en est pur et harmonieux, et l'on voit que l'auteur a étudié les grands modèles ; elle obtint un succès d'estime.

CATULLE (Caïus-Valerius), poëte latin, né à Vérone, l'an 86 avant J.-C.

Il a composé une tragédie d'*Alcméon*.

C'est lui qui a donné lieu à ce mot : « Qui écrit comme Catulle, vit rarement comme Caton ».

CAUMONT (M.), acteur du Théâtre Français, 1809.

Une grande habitude de la scène, du naturel, des manières franches et un jeu comique, ont fait obtenir un succès mérité à cet acteur, dans les rôles à manteau et de financier.

CAUVIN (M.), acteur du Théâtre de l'Impératrice, 1809.

Il joue les rôles d'Intendant, de vieux Serviteur et de *Père-Dindon*.

CAUX (Gillet de Montlebert de), écuyer, né à Ligueris, près d'Alençon, descendait de Pierre Corneille, par sa mère. Après avoir fait ses études dans la province, il vint à Paris, où il fut contrôleur-général des fermes et où il mourut subitement, âgé d'environ 50 ans, en 1733. Il

n'a fait que les deux tragédies de *Marius* et de *Lysimachus*; cette dernière a été achevée et mise au théâtre par son fils. *Marius* a obtenu plusieurs reprises.

CAVALLI, musicien Italien, que le cardinal Mazarin fit venir à Paris en 1660, pour mettre en musique l'opéra de *Xercès*, en cinq actes, qui fut représenté en italien, dans la grande galerie du Louvre. Cet opéra eut peu de succès, parce que peu de gens entendaient l'Italien et savaient la musique, et que tout le monde haïssait le cardinal. A proprement parler, ce ne fut qu'en 1672, que les Français eurent un véritable Opéra.

CAVATINE, sorte d'air, pour l'ordinaire assez court, qui n'a ni reprise ni seconde partie, et qui se trouve souvent dans les récitatifs obligés. Ce changement subit du récitatif au chant mesuré, et le retour inattendu du chant mesuré au récitatif, produisent un effet admirable dans les grandes expressions, comme sont toujours celles du récitatif obligé.

CAVEAU (le), vaudeville en un acte, par M. Ségur jeune et Philippon-Lamadeleine, au Vaudeville, 1800.

Cette pièce, assez décousue, est construite sur un fonds très-pauvre: mais lorsqu'on entend Piron, Saurin et Collé chanter de jolis couplets, il faut applaudir malgré qu'on en ait.

CAVERNE (la), opéra en trois actes, en prose, paroles de Darcy, musique de M. Lesueur, au théâtre de la rue Feydeau, 1793.

L'épisode de la *Caverne*, dans *Gilblas* de Lesage, a

fourni le sujet de cette pièce, dans laquelle on trouve de grandes situations et beaucoup d'intérêt. La musique a puissamment contribué à son succès.

CAVERNE (la), opéra en trois actes, paroles de Forgeot, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1796.

C'est encore dans le roman de Lesage qu'à été puisé le sujet de cet opéra. Il a obtenu un succès qu'il doit particulièrement à la musique de M. Méhul.

CAZOT (N.) acteur des Variétés, 1809.

Il a fait preuve d'intelligence dans quelques rôles à caricatures.

CÉCILE, comédie en trois actes et en prose, mêlée d'ariettes, musique de Dézede, aux Italiens, 1780.

Cet opéra-comique est dans le genre larmoyant. Le sujet est tiré des lettres de *Catesbi*, de madame *Riccoboni*. C'est un jeune homme, qui, par l'erreur d'un moment, et pour rétablir l'honneur de Chloé, a été forcé de l'épouser, tandis qu'il aimait Cécile : mais Chloé meurt, et le jeune homme revient à celle qu'il n'avait cessé d'aimer : il en obtient son pardon et s'unit avec elle.

CÉCILE ET D'ERMANCE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. Després, musique de M. Gretry, aux Italiens, 1792.

Le ton mélancolique et larmoyant de cet ouvrage ne convient guères qu'aux Boulevarts, où même il n'est toléré qu'avec peine, quand il n'est pas soutenu par le fracas des situations. Cette pièce n'a donc obtenu aucun

succès; mais la musique a été fort applaudie et méritait de l'être.

CÉCILE, ou LA RECONNAISSANCE, comédie en un acte et en vers, de M. Souriguière, au Théâtre de Louvois, par les comédiens Français, 1797.

Le fonds de cette pièce est tiré d'une comédie allemande, qui avait déjà fourni le *Banquier* et le *Libérateur*, comédies jouées à des Théâtres subalternes. Cécile est supérieure à ces deux ouvrages; et si l'action en est quelquefois lente, elle est au moins parfaitement conduite. Le style de cette pièce est élégant et facile. On y remarque des vers heureux.

CÉCILIA, ou LES TROIS TUTEURS, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1786.

Le sujet de cette pièce est tiré du roman de *Cécilia*, *de Miss Burney*. Le poëme fut traité avec autant de rigueur que de justice; mais quelques morceaux de musique furent aussi vivement que justement applaudis.

CÉCILIA (ROSA DE AGUIAR LA NEUBÉRIN.)

Elle fut d'abord à Lisbonne, demoiselle de compagnie d'une femme de condition, qui, jalouse de sa beauté, et craignant d'ailleurs qu'elle n'inspirât de l'amour à son fils, la congédia. Elle trouva une nouvelle place auprès d'une dame de Sétubal, qui aimait beaucoup les petites pièces dramatiques, et en faisait jouer, en sa présence, par les personnes attachées à son service; ce fut ainsi qu'elle commença à se former. Quand on fut un peu revenu à Lisbonne de la consternation, causée par le tremblement de terre, le théâtre fut un des premiers amusemens pu-

blics, au rétablissement duquel on songea. Le préjugé, qui ne convenait pas à des hommes de monter sur le théâtre, fut cause qu'on se contenta quelque tems de marionnettes. Enfin, plusieurs jeunes garçons se réunirent pour former ensemble une troupe de comédiens, que Varelle prit à ses gages. Il se donna long-tems beaucoup de peine inutilement avant de pouvoir y engager aucune femme, jusqu'à ce que le père de Cécile, qui jugeait que cette profession serait plus brillante qu'une autre, et plus lucrative pour sa fille, la força de l'accepter : ses succès extraordinaires lui rendirent bientôt son état agréable. Ses talens naturels, perfectionnés par l'art, la firent long-tems admirer. Elle mit une fois tant de chaleur et d'action, dans le rôle d'*Inès de Castro*, qu'elle fut plusieurs jours malade. Elle chantait aussi fort agréablement.

CÉCILIADE (la), ou le MARTYR SANGLANT DE SAINTE-CÉCILE, tragédie avec des chœurs, de Nicolas Soret, 1606.

Patrice veut marier Cécile, sa fille, dont il fait le plus grand éloge; mais en bon mari, il consulte, à ce sujet, sa femme Emilie, qui, en épouse instruite de ses devoirs, répond qu'elle est soumise aux volontés de son Seigneur, comme Dieu la ordonné en instituant le mariage. Il ne lui reste plus qu'à consulter Cécile : une fille bien élevée ne sait qu'obéir à son père; cependant elle fait bien quelques difficultés, quand on lui parle de mariage, mais enfin elle se rend.

Car le prompt obéir vaut mieux que sacrifice.

Arrive l'époux; elle lui fait assez mauvaise mine : elle

accepte néanmoins l'anneau nuptial. Le père et la mère, qui ont l'air d'être assez bons Chrétiens, font célébrer l'hymen de leur fille à la manière des Payens. La cérémonie faite, il s'agit de consommer le mariage. Valérian le désire avec ardeur; mais Cécile, en vierge chrétienne, s'y refuse obstinément; Valérian veut s'emporter, mais elle lui parle du bon Dieu, de son Ange gardien, et tout-à-coup le voilà converti : elle l'envoye se faire baptiser; et, pendant ce tems, elle a un entretien fort édifiant avec son Ange gardien; survient Tiburce, frère de son mari : l'Ange gardien se retire dans un coin. Après le compliment d'usage, elle parle à son beau frère de la foi chétienne, le convertit aussi, et l'envoye au baptême. Valérian revient muni du sacrement, Sainte-Cécile se lève à son aspect et s'écrie :

Ah! mon Valérian, pardonnez-moi vous-même,
Si c'est vous, oui, c'est vous, oui vraiment c'est vous-même;
Dieux! que vous êtes beau, que vous êtes luisant.

Le nouveau converti lui répond :

Aussi ne suis-je plus dans la crasse gissant.

Tiburce ne tarde pas à revenir aussi bon chrétien que son frère. Tandis que Ste.-Cécile et ses prosélites s'entretiennent du bonheur d'être disciples de Jésus-Christ, un certain Amalechie, prévôt de Rome, et grand faiseur de martyrs, les écoute, fait prendre et égorger les deux frères par Moustarot, qui s'acquitte avec plaisir de ses fonctions. Quant à Ste.-Cécile, il ordonne au bourreau de l'*empoigner* :

Empoigne là, bourreau,
Va-t en en mon logis, sur un ardent fourneau

Tu trouveras posé une large chaudière,
Que j'avais commandé d'emplir d'eau de rivière;
Jette là moi dedans, toute vive.....

Mais la Sainte, sous la protection de son Ange gardien, sort de l'eau en chantant. Amalechie, courroucé de ce miracle, ordonne à Moustarot de la frapper à coups de coutelats; mais l'arme tranchante ne produit pas plus d'effet que l'eau bouillante; elle n'a fait que quelques contusions assez fortes à la Sainte, qui paraît demi-morte. Amalechie la voyant en cet état, se retire en colère, et tout est fini.

Qui croirait que cette pièce eut le plus grand succès, dans un siècle où les lettres commençaient à renaître!

CEINTURE MAGIQUE (la), comédie en un acte, en prose, de J.-B. Rousseau, représentée devant le Roi, à Versailles, imprimée dans la même année 1701, in-12.

Cette petite pièce est pleine de gaieté et de bon comique. Truffaldin et Capitan sont tuteurs de deux jeunes personnes qu'ils veulent épouser, malgré qu'elles aiment: l'une, Horace, et l'autre, Octave. Les deux tuteurs ont soin de tenir leurs pupilles sous clef; en sorte que les amans ne peuvent, ni leur parler, ni leur écrire. Pour y parvenir, ils ont recours à l'adresse d'un valet fripon, qui se fait passer pour un habile astrologue; sous ce titre, il se présente aux deux tuteurs, et promet de leur dire, s'ils sont aimés de leur pupille, et s'ils peuvent espérer de les épouser. Pour cela, il doit se servir d'une Ceinture magique, dans laquelle il les enveloppera l'un et l'autre; mais avant, il faut qu'ils se débarrassent de leurs manteaux: en effet, chacun d'eux appelle sa pupille pour lui remettre

le sien; ce qui se fait à la grande satisfaction des jeunes personnes, qui trouvent chacune, au manteau de son tuteur, une lettre de son amant. Bientôt le faux astrologue fait usage de sa ceinture, et, tandis que les deux tuteurs sont liés ensemble, les amans arrivent, pénètrent dans leur maison, enlèvent les jeunes demoiselles sous leurs yeux, et enfin obtiennent, par menace, la permission de les épouser.

CÉLESTINE, comédie, en trois actes et en prose, de Magnytot, musique de Bruni.

Pendant que le comte Raymond de Toulouse est en croisade contre les Albigeois, Eméric de Beaucaire s'empare de ses Etats, y répand le carnage et l'horreur, et va livrer Célestine, sa fille, à la brutalité du soldat. Olivier, fils du comte Aymar, dont le père a été proscrit par Raymond, sur de fausses accusations, et qui, depuis la mort de ce père infortuné, vit en simple paysan, sous le nom de Gervais, propose à Eméric de faire subir à Céléstine, une humiliation plus cruelle que la mort, en la lui donnant pour femme. Eméric y a consenti; mais Gervais, resté seul avec elle, sans lui avouer son véritable nom, lui fait connaître qu'il n'avait jamais eu d'autre projet que celui de l'arracher à la mort, à la honte, et de respecter sa vertu. Depuis deux mois, il vit auprès d'elle et de sa nourrice, sans jamais s'écarter du respect le plus profond. Enfin Raymond rentre dans ses Etats, défait Eméric, et envoie par-tout des émissaires, pour s'informer de sa fille. Olivier, apprennant que Raymond campe à l'entrée de la forêt, vole auprès du Comte, où il ne tarde pas à être suivi de Célestine, qui vient d'apprendre à son tour que la tête de son bienfaiteur est mise

à prix. On introduit Olivier, auprès de Raymond, sous le nom de Gervais ; à peine le Comte sait-il son véritable nom, qu'il prononce l'arrêt de sa mort. Célestine accourt et instruit son père de tout ce qu'elle doit à Olivier; le Comte révoque l'ordre, fait venir le jeune homme, qui lui apprend sa naissance et ses malheurs. Le comte Aymar n'était point coupable; Eméric l'a dit en mourant. Raymond donne la main de Célestine à son bienfaiteur; il venge ainsi l'innocence, récompense la vertu et couronne l'amour délicat.

Cette pièce est tirée du *Paysan généreux*, anecdote qui se trouve dans le cinquième volume des *Délassemens d'un homme sensible.*

CÉLIANE, tragi-comédie de Rotrou, en cinq actes, en vers, 1634.

Trois amans jouent d'abord leur rôle séparément, avec les objets de leur amour. L'un est heureux; l'autre soupire; et le dernier se repaît de vaines espérances. Les uns font de longues dissertations sur l'inconstance; les autres tiennent des discours qui choquent la bienséance : enfin lorsque Céliane croit avoir fixé un amant volage, il lui échappe. Une ruse peu vraisemblable le ramène, et fait plus d'impression sur son cœur inconstant, que la rare générosité d'un ami qui lui cédait sa maîtresse. Des épées, des poisons, des poignards préparés par l'amour désespéré, forment le tragique de cette pièce, en général peu intéressante.

CÉLIANE, opéra-comique en un acte, par M. Souriguière, à l'Opéra-Comique, 1797.

Cette pièce n'a pas été écoutée jusqu'à la fin.

CÉLIBATAIRE (le), comédie en cinq actes et en vers, par Dorat, aux Français, 1775.

Cette pièce est un énigme, dont le dénouement même ne donne pas le mot. Ce sont des intrigues enchevêtrees les unes dans les autres, qui n'ont aucun but, et qui ne s'expliquent jamais. M. Terville, le principal personnage, est odieux jusques à la dernière scène : c'est un libertin décidé ; un égoïste parfait, qui ne veut pas se marier, pour conserver la liberté de suivre tous ses goûts, et sur-tout, celui de changer de maîtresse à son gré ; ce qu'il dit lui-même en termes fort clairs. Ce même Terville, qui ne veut point se marier, a cependant la manie de marier les autres. Il porte, à cet égard, la générosité fort loin, car il veut donner, pour épouse, à son ami Verseuil, une demoiselle Julie dont il est épris, et qui est sous la tutelle de Montbrisson, son oncle. Verseuil est déjà marié à une dame fort aimable ; mais il se voit forcé de tenir son mariage secret, pour un motif assez vague ; celui de ne point déplaire à son oncle Saingérans, vieillard libertin et cacochyme dont il doit hériter. Tous ces personnages arrivent successivement au château de Montbrisson, où était déjà madame de Verseuil, sous le nom de *marquise*. l'intrigue de cette pièce est fondée sur le secret du mariage de Verseuil, qui, dès les premières scènes, n'en est plus un pour les spectateurs. Verseuil arrive et explique à sa femme, comme quoi Terville veut absolument le marier avec Julie ; celle-ci, que ce projet d'hymen a d'abord inquiétée, s'en amuse bientôt, et en fait le sujet de quelques scènes assez plaisantes entre elle et Terville qui, tout en déclamant contre l'hymen, lui fait une déclaration d'amour, ce qui est de la *première décence*. Cette madame de Verseuil, qui montre beaucoup d'esprit, et qui a découvert que le goût que Terville affecte pour elle, n'est qu'un moyen de se déguiser à lui-même un

amour plus vrai pour Julie qui le paye de retour, engage Verseuil et Julie, à se témoigner un attachement réciproque, même à paraître désirer vivement l'union proposée par Terville. Cette ruse, excite la jalousie de celui-ci; il la témoigne de plusieurs manières, qui divertissent beaucoup madame de Verseuil. Cependant, il cherche toujours à résister à son penchant pour Julie; cela produit entre elle et lui une scène, que les sentimens et la contrainte de cette jeune personne rendent fort intéressante. Bientôt arrive le vieux Saingérans; tout justement dans l'intention d'offrir sa main à la femme de son neveu, qui se voit forcé de déclarer son mariage, pour mettre fin aux prétentions du vieillard. Pendant que tout cela s'explique, il y a entre Verseuil et Terville, une scène fort bien écrite, où Verseuil fait valoir les avantages, et Terville les inconvéniens du mariage : ce dernier s'ébranle; mais son systême finit encore par l'emporter sur son goût. Saingérans, obligé de renoncer à Mme. de Verseuil, se rabat sur Julie, et fait part à Terville du projet qu'il vient de former d'en devenir l'époux. Terville tire de là occasion de faire de nouveau l'éloge du célibat; mais Saingerans, qui a éprouvé tous les inconvéniens de cet état, cherche à les lui faire sentir; le Célibataire obstiné n'en tient pas moins à ses idées. On en est déjà au cinquième acte, et rien ne peut faire prévoir comment la pièce se dénouera, lorsque Julie, désespérée des froideurs de Terville, écrit à Montbrisson, lui avoue son amour, lui témoigne son désespoir, et lui déclare qu'elle va s'enfermer dans un cloître. Muni de cette lettre pathétique, Montbrisson fait appeler son neveu, la lui donne à lire et lui fait sentir toute la cruauté de sa conduite: enfin Terville s'émeut, et reconnaît ses torts. Alors on fait revenir Julie, leur hymen

s'accomplit, et Saingérans est encore une fois sans espérance.

On ne peut pas se dissimuler que cette pièce contient quelques scènes très-bien écrites, et plusieurs autres qui offrent de beaux détails. Mais c'est en cela seul qu'on doit en faire consister tout le mérite. Il est certain que Collin-d'Harleville dans son *Vieux Célibataire* s'est montré bien supérieur à Dorat. Il nous offre un vieillard infirme, qui, pour s'être condamné au célibat, se trouve entouré de domestiques impérieux et fripons, d'héritiers avides, et traîne ainsi, dans les chagrins et le repentir, les restes d'une vie inutile : il a donc donné à sa pièce un but moral, en montrant aux spectateurs les inconvéniens d'un état que la nature repousse. Nous laissons aux lecteurs, qui ne connaissent point la pièce de Dorat, à juger par l'analyse que nous venons d'en donner, de son utilité pour les mœurs. Le caractère de Sénanges, vieux célibataire, encore libertin, suffit seul pour prouver que la représentation en serait plutôt dangéreuse qu'utile.

CÉLIE, ou LE VICE-ROI DE NAPLES, tragi-comédie de Rotrou, 1645.

Deux frères, dom Alvare et dom Flaminie, jeunes étourdis, neveux de Rodrigue de Mandoce, vice-roi de Salerne, aiment Célie, fille aînée d'Euphraste, gentilhomme napolitain, aussi pauvre que vertueux. Ils se défient l'un de l'autre, cherchent mutuellement à se croiser dans leurs amours, et à se dérober le secret de leur tendresse. Alvare, pour détourner les soupçons de son frère, feint de rechercher Elyse, femme fort riche; il a même engagé Flaminie à hâter la conclusion de cet hymen; de son côté, Flaminie, qui craint qu'Alvare n'aime Célie, feint d'avoir réussi dans la négociation dont il est chargé. Alvare, qui se doute de la ruse, et pour qui Célie n'est point

ingrate, feint d'être ravi des succès de son frère, et fait paraître le plus vif empressement à former des nœuds qu'il redoute. Luscinde, suivante de Célie, qui entend la conversation des deux frères, croit que la joie d'Alvare est véritable, et que sa maîtresse est trahie : Alvare a obtenu le consentement d'Euphraste. Bientôt Flaminie est instruit du bonheur de son frère, et cherche à le traverser. Tandis que Luscinde raconte à Célie la conversation dont elle vient d'être témoin. Célie se désespère, et Alvare va solliciter et obtient le consentement de son oncle. Dès lors il ne fait plus mystère de ses feux, et les avoue à son frère. Celui-ci qui perd tout espoir a recours à la plus affreuse perfidie; il accuse Célie d'être une femme sans vertu et sans honneur; il suppose une lettre de sa part, dans laquelle elle lui donne un rendez-vous. Alvare furieux, trompé par les apparences, va retirer la parole qu'il a donnée à Euphraste; qui, indigné contre Célie, la frappe d'un poignard. On la croit morte : Flaminie se désespère à cette nouvelle, confesse sa perfidie, et justifie Célie aux yeux de son père et de son amant.

Alors paraît le vice-roi, dom Rodrigue. Les coupables viennent devant lui; il compatit aux malheurs d'Euphraste, et, pour le réparer autant qu'il est en lui, il ordonne qu'un de ses neveux épouse Ismène, la plus jeune de ses filles. Les deux frères se la disputent encore, et sont sur le point d'en venir à un combat singulier, lorsque Célie reparaît; elle épouse Alvare, à qui elle pardonne ses soupçons, et Flaminie épouse Ismène.

CÉLIME, ou LE TEMPLE DE L'INDIFFÉRENCE DÉTRUIT PAR L'AMOUR, acte d'opéra, par Chenevières, musique du Chevalier d'Herbain, 1756.

Célime évite Iphis qu'elle craint d'aimer, et qui la suit

au Temple de l'Indifférence, où l'on doit célébrer des jeux en l'honneur de la Déesse. Célime lui ordonne de la quitter, ou de ne lui plus parler de sa tendresse. Il consent à se taire, pourvu qu'il ait le bonheur de la voir. Dans le moment, le tonnerre se fait entendre; il tombe sur la statue de la Déesse et la détruit. Tout fuit; celui-ci reste seul: alors un vieillard survient, et annonce qu'un monstre furieux vient de dévorer Iphis. Célime se reproche la mort de son amant; elle se plaint de la vengeance cruelle de l'Amour; et ce moment, embelli par un accompagnement, peint la situation touchante de Célime, qui appelle la Parque à son secours. Elle lève le bras; prête à se percer de son javelot l'Amour paraît, se précipite et l'arrête. Le théâtre change: on voit une foule d'Amours, et le Plaisir, former différens groupes, dans la perspective qui représente le temple de l'Amour. Quatre petits Amours amènent Iphis et Célime. Ce joli spectacle est un de ces coups heureux, que produit souvent le talent du machiniste. Une fête galante, formée par l'Amour et sa suite, sur des airs de violons, d'un caractère aimable et neuf, termine cet acte.

CÉLIMÈNE, pastorale de Rotrou, en cinq actes, en vers, 1633.

Sous des habits d'homme, et sous le nom de Cloridan, Célimène, dans le dessein de retenir un volage, se propose de se faire aimer de sa rivale, et de la rendre infidelle. A peine paraît-elle sous ce nouvel habillement, qu'elle fait la conquête de toutes les femmes et rend tous les amans jaloux. Elle se fait connaître ensuite aux belles qu'elle a trompées, les unit à des amans plus fideles que le sien, rallume les feux de son volage et se réserve le droit de l'épouser.

CÉLINE ET SAINT-ALBE, comédie en deux actes et en prose, par Mde. de Beaunoir, au Theâtre Italien, 1786.

Céline a contracté avec Saint-Albe, un mariage d'inclination : épouse tendre et vertueuse, elle eprouve de la part de son mari les plus indignes traitemens. Il porte l'atrocité jusqu'à la calomnier; il obtient même à l'aide de témoins subornés, un arrêt de séparation et le droit de la faire enfermer. Un ami de Céline, outré de ce dernier trait, en fait les plus vifs reproches à *Saint-Albe;* celui-ci lui en a demandé raison et déjà l'ami vertueux à puni l'époux cruel; enfin un exempt vient pour exécuter l'arrêt obtenu contre Céline. En ce moment, arrive une lettre que Saint-Albe à écrite avant sa mort; elle contient ses regrets, et la justification de sa vertueuse épouse, qui, devenue libre, jouit au sein de sa famille de la paix et du bonheur qu'elle avait perdu pendant son hymen, dont l'amour avait paru serrer les nœuds. L'intrigue, le nœud, le dénouement, tout est vicieux dans ce drame, qui, traité avec plus d'art, aurait pu offrir beaucoup d'intérêt.

CENDRILLON, opéra-comique, en un acte, en vaudevilles, par Anseaume, musique de Laruette, 1759.

C'est le conte de Perrault, mis en action. Ceux dont la lecture se borne à ces sortes de puérilités, y ont reconnu une histoire, dont leurs oreilles ont été tant de fois bercées. Cendrillon, ainsi nommée par deux sœurs envieuses qui la maltraitent, n'a pour tout ornement que sa beauté; mais une Fée, sa marraine, la protège : c'est elle qui la fait paraitre au bal du Prince Azor, sous un extérieur magnifique; elle a mis ce Prince dans ses fers; mais obligée de se retirer du bal avant minuit, sous peine de déplaire

à la Fée, elle a disparu avec tant de promptitude, qu'une de ses mules est restée au pouvoir d'Azor. Ce prince veut absolument retrouver l'inconnue à qui cette mule appartient. Pour y parvenir, il fait publier, au son du tambour, qu'il veut choisir une femme parmi les plus belles personnes de sa capitale. Toutes essaient la mule : elle ne va qu'au petit pied de Cendrillon, qui, sous son costume misérable, obtient la préférence. L'auteur a tiré de ce sujet tout le parti possible, et a su le rendre fort théâtral. On y trouve divers morceaux piquants, et quelque fois le langage du sentiment.

CÉNIE, comédie en cinq actes, en prose, par madame de Graffigni, au Théâtre Français, 1750.

Dorsainville, homme de condition, a été forcé de s'expatrier par suite d'une affaire d'honneur ; tous ses biens ont été confisqués. Orphise, son épouse, qu'il a laissée enceinte, et réduite à la dernière misère, met au monde, pendant son absence, Cénie, l'héroïne de la pièce.

Mélisse qui avait épousé un riche vieillard, nommé Dorimont, et qui craignait de voir passer sa fortune dans d'autres mains, s'il mourrait sans enfans, feint une grossesse, fait enlever Cénie, persuade à sa mère qu'elle est morte, la fait passer pour sa fille, et lui donne dans la suite Orphise, pour gouvernante. Enfin Mélisse au lit de la mort, pressée par ses remords, déclare par écrit sa supercherie, et la véritable naissance de Cénie.

Dorimont à deux neveux, Méricourt et Clerval : celui-ci, dans un voyage aux Indes, à connu Dorsainville, et s'est lié avec lui de la plus étroite amitié. Il a obtenu des lettres de grâce pour son ami, et tous deux sont de retour en France.

Clerval aime Cénie, dont il est aimé; Méricourt, de son côté, la demande en mariage, moins par amour, que pour jouir seul de tous les biens de son oncle. Cénie a pour lui autant d'aversion, qu'elle a de tendresse pour Clerval; Dorimont ne veut point la contraindre dans le choix d'un époux; mais Mélisse donne la préférence à Méricourt: c'est à lui qu'elle laisse en mourant l'écrit fatal, qui contient le secret de la naissance de Cénie; en l'épousant, elle peut ensevelir ce secret dans un éternel silence. Méricourt ne doute pas que la crainte de tomber dans l'indigence ne l'engage à renoncer à la main de Clerval, et à recevoir la sienne. L'intérêt parle pour lui, l'amour pour son rival; mais l'amour l'emporte. Cénie préfère, sans balancer, les horreurs de la pauvreté à un hymen, que son cœur repousse. Elle fait part à Dorimont et à sa gouvernante du secret de sa naissance. La mère et la fille se vouent à la retraite, et Dorimont songe à leur y procurer un sort heureux. L'infortune de Cénie ne change point le cœur de Clerval; l'obscure naissance de cette aimable personne pourrait seule être un obstacle à leur hymen; mais la nouvelle que Dorsainville est le père de Cénie, lève cette difficulté, et le mariage des deux amans termine heureusement la pièce. Le fonds de ce drame a beaucoup de rapports avec celui de *Tom-Jones*.

CENSURE. L'éloge produit ou excite le talent; la censure le polit et le perfectionne: tous deux sont également utiles aux progrès de l'esprit humain. Autant l'éloge est fécond, lorsqu'il est dicté par le goût et adressé au vrai mérite, autant il est stérile lorsqu'il est dicté par l'aveugle prévention et prodigué à la médiocrité. La critique, lorsqu'elle est juste, fondée, et qu'elle paraît

dictée par la bienveillance, nous corrige, sans nous décourager; mais, si elle est injuste, amère et dictée par l'envie, elle nous décourage sans nous corriger; et, dans ce cas, son moindre inconvénient est d'être inutile et de ne point se faire écouter. Les écrivains, qui se consacrent à la critique, qui se chargent de la tâche pénible de faire valoir les beautés, et de relever les défauts des ouvrages des autres, méritent donc l'estime et la reconnaissance des gens de lettres.

C'est peut-être à la censure sévère de Boileau, que la scène tragique et la scène comique ont dû les deux plus grands hommes qui les aient illustrées. C'est à cette censure, sans doute, que nous devons la pureté du style, l'harmonie des vers, et tant de beautés qui ne se trouvent que dans les pièces de Racine. Sans doute *Alexandre* et la *Thébaïde* promettaient beaucoup; mais nous n'aurions pas eu *Andromaque*, *Phèdre*, *Mithridate*, *Athalie* et *Iphigénie*, pièces où l'intérêt est si grand, la diction si pure, si élégante, et si harmonieuse, si Racine n'eût pas eu, dans Boileau, un censeur sévère, et s'il ne se fût pas soumis avec docilité aux conseils de son ami. Le public éclairé contribue sans doute à former le goût des gens de lettres, et sur-tout des auteurs dramatiques; mais les grands hommes cèdent difficilement à l'opinion du parterre, qu'il leur est donné de former. Le génie ne se soumet qu'au génie: ce n'est qu'en lui-même et dans un ami digne de lui qu'il peut trouver un censeur. C'est pour cela qu'un grand homme ne paraît jamais, sans en former d'autres. Quelques vers de Boileau renferment ce qu'on peut dire de mieux à cet égard:

Faites-vous des amis prompts à vous censurer;

Qu'ils soient de vos écrits les confidens sincères,
Et, de tous vos défauts, les zélés adversaires,
Dépouillez devant eux l'arrogance d'auteur;
Mais sachez de l'ami distinguer le flatteur:
Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue.
Aimez qu'on vous censure, et non pas qu'on vous loue.

CENTENAIRE (la), comédie en un acte, en vers, par Artaud, aux Français, 1773.

Cent ans après la mort de Molière, Momus et Thalie viennent sur la terre, pour voir s'il reste encore quelques-uns des vices et des ridicules, que ce censeur implacable a signalés. Avec eux, on voit paraître les principaux personnages de ses comédies, tels que l'*Avare*, l'*Etourdi*, le *Tartuffe*, le *Misanthrope*, *M. Jourdain*. La cérémonie de l'Apothéose de Molière termine cette pièce.

Les meilleurs acteurs de Paris s'étaient attachés à faire valoir leurs rôles, et ils avaient réservé pour cette pièce les décorations les plus agréables. Cet hommage, rendu à la mémoire du père de la comédie Française, ne pouvait manquer d'être agréable au public.

CÉPHALE ET PROCRIS, comédie en trois actes, en vers libres, par Dancourt, avec un prologue et des divertissemens, musique de Gilliers, aux Français, 1711.

Ce sujet à fourni à Dancourt quelques scènes heureuses; entr'autres, celles où Céphale et son confident, tous deux sous des traits empruntés, mettent à l'épreuve la fidélité de leurs femmes. Ni l'un ni l'autre n'ont lieu d'être contens du stratagême; mais une Nymphe les en dédommage.

CÉPHALE ET PROCRIS, tragédie lyrique en trois actes, par Marmontel, musique de M. Grétry, à l'Opéra, 1773.

L'Aurore, éprise de Céphale, se déguise en nymphe et descend du céleste séjour, pour le voir; son éclat la trahit, et se répand sur tous les lieux d'alentour. Elle apprend de lui qu'il aime Procris; elle lui annonce, pour le détourner de cet amour, que Diane a condamné Procris à périr de la main de son amant; vains discours! Céphale court où son destin l'entraîne. Au troisième acte, la Jalousie et sa suite se préparent à venger l'Aurore, qui paraît en nymphe de Diane; Procris se plaint et appelle Céphale; alors la Jalousie vient lui faire la fausse confidence de l'infidélité de son amant, et lui apprendre qu'elle est abandonnée pour l'Aurore. Procris la croit et se livre à la douleur. La Jalousie lui annonce l'arrivée de Céphale; ce dernier, accablé de douleur, tombe sur un lit de gazon. Il appelle Aura; bientôt il voit le feuillage qui s'agite, il tire un javelot: aussitôt la voix de Procris se fait entendre: elle paraît avec le javelot qu'elle a retiré de son sein. La Jalousie s'applaudit de son horrible triomphe; mais l'Amour rend le jour à Procris, et les deux amans sont unis sous ses auspices.

Ce poëme offrit à la représentation un spectacle brillant et varié; il obtint tous les suffrages de la cour: la musique est d'une expression juste; on peut ajouter qu'elle fut inspirée par les paroles: tout, en un mot, concourut au succès bien mérité de cet ouvrage.

CÉPHISE ou l'Erreur de l'Esprit, comédie en un acte et en prose, par M. Marsollier, aux Italiens, 1784.

Céphise, jeune veuve, aimable, riche, et douée du plus excellent cœur, n'a pu échapper à la manie des vers que lui a inspirée un chevalier, jeune, charmant, étourdi, vif, gai, spirituel, et sur-tout très-brave. Solange, ami du

père de Céphise, et amant aimé de cette dernière, blâme ses ridicules et essaie de les corriger; mais la leçon est prise en mauvaise part, et Céphise se brouille avec l'ami de son cœur. L'aimable chevalier vient étourdiment la voir, pour lui faire l'aveu de son amour, ou, si l'on veut, pour la contraindre à lui avouer qu'elle l'aime : il la trouve agitée et peu en état de souffrir ses plaisanteries; aussi en reçoit-il son congé dans les formes. Cependant le Baron, à qui Solange vient de raconter sa querelle avec Céphise, met Rosine, femme de chambre de cette dernière, dans la confidence; et, pendant qu'elle fait à Rosine l'aveu de ses torts, elle reçoit du Baron une lettre, dans laquelle il lui dit que, ne pouvant approuver sa conduite avec Solange, il va se retirer dans sa terre avec lui; et que, si quelque jour l'illusion se dissipe, ses bras lui seront ouverts. Cette épreuve porte le dernier coup au cœur sensible de Céphise; elle se propose, quoiqu'il en coûte à son amour-propre, d'aller les rejoindre dans leur terre. Alors le Baron et Solange, qui viennent d'entendre Céphise abjurer sa colère, se présentent à elle. Solange tombe à ses genoux; ils se raccommodent, et leur mariage va se faire; mais ce n'est pas tout : Solange a donné un rendez-vous au Chevalier, qui lui a demandé un quart-d'heure, pour mettre ordre à ses affaires. Celui-ci, fidèle à l'honneur, arrive, et, voyant les choses arrangées, arrange lui-même son affaire avec Solange, et s'invite à la nôce.

Tel est le sujet de cette pièce. Le fonds en est un peu léger; mais les détails sont remplis de délicatesse et d'esprit. Le dialogue est facile, naturel et gracieux.

Cette pièce a été remise au théâtre en 1795; elle en avait été retirée par un événement assez singulier.

Ponce de Léon, opéra en trois actes, était attendu depuis long-tems; le jour où il fut joué, la foule était im-

mense ; le parterre, où l'on se tenait alors debout, était violemment agité, et la grande chaleur de la saison ajoutait encore au mal-aise des spectateurs.

La petite comédie de Céphise précédait la pièce ; mais l'impatience du public ne lui permit pas de l'entendre ; et cette pièce, qui avait obtenue plus de cent représentations, fut couverte de huées, abimée de sifflets, et n'alla qu'avec peine à la troisième scène. Quelques années après, l'auteur la donna au Théâtre Français, rue Feydeau, où elle fut bien accueillie du public.

CÉRAMIS, tragédie en cinq actes, de Lemière, au Théâtre Français, 1785.

Céramis, roi d'Égypte, détrôné par un usurpateur, et forcé de quitter ses États, a confié son fils à Narbal, son ministre fidèle, en lui commandant de l'élever avec le sien propre, et sur-tout de lui cacher sa naissance. Hirsal et Nepthis, passent donc tous deux pour les enfans du ministre : le premier est dur, féroce et ambitieux ; le second est doux, modeste et sensible. Ils aiment l'un et l'autre Sérisbé, fille de l'usurpateur. Entraînée par une passion qu'elle ne peut vaincre, Sérisbé aime Hirsal, malgré ses mauvaises qualités, et ne peut accorder à Nepthis que son estime.

L'usurpateur est mort, et Céramis est rappelé ; accablé sous le poids de l'âge et du malheur, il veut céder à son fils une couronne qu'il ne se sent plus en état de porter ; mais Narbal est mort : rien ne peut indiquer au monarque lequel, d'Hersal ou de Nepthis, est son fils, qu'un écrit, laissé par le ministre mourant, au grand prêtre, et qui doit être lu devant la nation assemblée.

L'ambitieux Hirsal s'est fait un parti puissant pour s'emparer du trône. Céramis est prêt à le punir; mais il suspend sa vengeance à la prière de Sérisbé. Hirsal paraît devant elle; Hirsal, qui se croit sacrifié à Nepthis, n'en devient que plus furieux : enfin, Sérisbé lui déclare sa passion pour lui. Cet aveu semble l'adoucir; mais, lorsqu'il apprend l'existence de l'écrit où sa naissance est constatée, il reprend sa fureur, veut enfoncer les portes du temple où cet écrit est renfermé : la garde s'oppose à cet attentat, et l'enchaîne. Le généreux Nepthis sollicite et obtient sa liberté; mais Sérisbé, sans attendre que le sort d'Hirsal s'éclaircisse, indignée de son ambition, renonce à lui pour jamais. Cependant, le peuple est assemblé dans le temple; Nepthis et Hirsal sont présens; le secret de leur naissance va se dévoiler : Céramis arrive et ouvre le billet; mais craignant de donner, en Hirsal, un roi cruel à l'Égypte, il adopte Nepthis, et jette l'écrit dans les flammes. Hirsal s'alarme, le saisit, y lit qu'il n'est pas fils de Céramis, se donne la mort, et Nepthis demeure paisible possesseur de la couronne.

Cette pièce est une des moins mauvaises de Lemière; la fable en est usée et invraisemblable, l'intrigue languissante, et le dénouement mal préparé. On y trouve quelques beaux passages; mais en général la versification en est dure, et le style peu correct.

CERCEAU (Jean-Antoine du), jésuite, né à Paris en 1670, mort à Veret subitement, en 1730, âgé de 60 ans, dans un voyage qu'il fit avec le prince de Conti, dont il était alors le préfet. Il est l'auteur de plusieurs drames ou comédies joués dans les colléges, et dont voici les titres : *Les Incommodités de la Grandeur*,

comédie en un acte, en vers, jouée le 18 mai 1721, et le 20 aux Thuilleries, devant le Roi; l'*Enfant Prodigue*, comédie en trois actes, en vers; *le Philosophe à la Mode*, drame comique; *Euloge, ou le Danger des Richesses*, tragédie en trois actes, en vers; l'*École des Pères*, comédie; *Ésope au Collége*, comédie; *le Point d'Honneur*, comédie; et *le Riche Imaginaire*, comédie; les deux premières pièces sont imprimées dans le recueil des œuvres de ce jésuite, en 2 vol. in-12.

CERCLE (le), OU LA SOIRÉE A LA MODE, comédie en un acte, en prose, de Poinsinet, aux Français, 1764.

Cette petite comédie, qu'on joue encore aujourd'hui, eut autrefois beaucoup de succès. C'est un tableau fidèle de ce qui se passait dans les maisons des Grands, aux visites du soir; elle est pleine d'esprit, de saillies et de naïvetés. On y voit un Homme de robe, un Baron, un vieux Militaire, un Marquis, un jeune Colonel, un Poëte, un Abbé, des Petites-Maîtresses. Chacun y débite des niaiseries, et s'y conduit selon son état, son caractère et ses préjugés. On reproche, avec justice, à Poinsinet d'y avoir avili l'état d'homme de lettres dans le personnage du Poëte. Le duc de ***, frappé de la ressemblance de quelques peintures de cette pièce, disait un jour à l'auteur : « Il faut, M. Poinsinet, que vous ayez écouté aux portes ».

On sait que Poinsinet a copié ce que raconte madame de Sévigné au sujet de la mort de Turenne, et dont on a fait un conte agréable; mais ce qu'on ne sait peut-être pas, c'est que le docteur Swift avait employé le même trait dans des vers qu'il fit sur sa mort, quelque tems avant qu'elle arrivât. Il suppose qu'on vient l'annoncer à deux dames, qui sont occupées d'une partie de jeu. « Ah! mon

Dieu! s'écrie l'une d'elles, le pauvre Swift est mort !... Carreau ... C'était un homme d'esprit ... Trèfle ... Il était un peu malin ... La vole ».

CÉROU (Chevalier de), auteur *des Comédiens, de l'Amant auteur et Valet*, et *du Père désabusé*.

CERVANTES (MICHEL SAAVEDRA), naquit à Alcala de Hénarès, dans la nouvelle Castille, en 1547, et mourut à Madrid en 1616.

Il fit ses études sous un célèbre professeur, dont il surpassa bientôt les plus forts écoliers. La grande science de ce tems-là était le latin et la théologie. Les parens de Cervantes en voulaient faire un ecclésiastique, ou un médecin, seules professions utiles en Espagne; mais il eut encore ce trait de commun avec plusieurs poëtes célèbres, de faire des vers malgré ses parens.

Une élégie sur la mort de la Reine Isabelle de Valois, plusieurs sonnets, et un petit poëme furent ses premiers essais; le peu d'accueil qu'on fit à ces ouvrages lui parut une injustice: il quitta l'Espagne, et se rendit à Rome, où la misère le força d'être valet de chambre du cardinal Aquaviva.

Dégoûté bientôt d'un emploi qui lui convenait si peu, Cervantes se fit soldat, et combattit avec beaucoup de valeur à la fameuse bataille de Lépante, gagnée par don Juan d'Autriche, en 1571 : il y reçut à la main gauche un coup d'arquebuse, dont il fut estropié toute sa vie. Cette blessure lui valut pour récompense d'être mis à l'hôpital de Messine. Sorti de cet hôpital, le métier de soldat invalide lui parut préférable à celui de poëte mé-

prisé. Il alla s'enrôler de nouveau dans la garnison de Naples, et demeura trois ans dans cette ville. Comme il repassait en Espagne, il fut pris et conduit à Alger, par Arnaute Manci, le plus redouté des corsaires. Esclave d'un maître cruel, sûr de mourir dans les tourmens, s'il osait faire la moindre tentative pour recouvrer la liberté, Cervantes concerta sa fuite avec quatorze captifs espagnols. On convint de racheter l'un d'entr'eux, qui retournerait dans sa patrie, et reviendrait, avec une barque, enlever les autres durant la nuit.

Un captif Navarrois, employé par son maître, à cultiver un grand jardin sur le bord de la mer, se chargea d'y creuser, dans l'endroit le plus caché, un souterrain qui pût contenir les quinze espagnols. Il mit deux ans à cet ouvrage. Pendant ce tems, on gagna, soit par des aumônes, soit à force de travail, la rançon d'un maïorcain, nommé Viane, dont on était sûr, et qui connaissait parfaitement toute la côte de Barbarie. L'argent prêt, et le souterrain achevé, il fallait encore six mois pour que tout le monde pût s'y rendre : alors Viane se racheta, et partit après avoir juré de revenir dans peu de tems.

Cervantes avait été l'âme de l'entreprise; ce fut lui qui s'exposa toutes les nuits, pour aller chercher des vivres à ses compagnons. Dès que le jour paraissait, il rentrait dans le souterrain avec la provision de la journée. Le jardinier, qui n'était pas obligé de se cacher, avait sans cesse les yeux sur la mer, pour découvrir si la barque ne venait point.

Viane tint parole : arrivé à Maïorque, il va trouver le vice-roi, lui expose sa commission, et lui demande de l'aider dans son entreprise. Le vice-roi lui donne un brigantin :

Viane, le cœur rempli d'espoir, vole à la délivrance de ses frères.

Il arriva sur la côte d'Alger, le 28 septembre de cette même année 1577, un mois après en être parti. Viane avait bien observé les lieux; il les reconnut quoiqu'il fût nuit : il dirige son petit bâtiment vers le jardin où on l'attendait avec tant d'impatience. Le jardinier, qui était en sentinelle, l'aperçoit, et court avertir les treize Espagnols. Tous leurs maux sont oubliés à cette heureuse nouvelle; ils s'embrassent, se pressent pour sortir du souterrain; et regardent avec des larmes de joie la barque du libérateur; mais hélas! comme la proue touchait la terre, plusieurs Maures passent et reconnaissent les chrétiens; ils crient aux armes : Viane, tremblant, reprend le large, gagne la haute mer, disparaît, et les malheureux captifs, retombés dans les fers, vont pleurer au fond de leur souterrain.

Cervantes les ranima : il leur fit espérer, et se flatta lui-même que Viane reviendrait; mais on ne vit plus reparaître Viane. Le chagrin et l'humidité de leur demeure causèrent d'affreuses maladies à plusieurs de ces infortunés. Cervantes ne pouvait plus suffire à nourrir les uns, à soigner les autres, à les encourager tous.

Dans ces extrêmités, il se fit aider par un de ses compagnons, et le chargea d'aller chercher des vivres à sa place. Celui qu'il choisit était un traître : il va trouver le roi d'Alger, se fait Musulman, et conduit lui-même au souterrain une troupe de soldats, qui enchaînent les treize Espagnols.

Trainés devant le roi, ce prince leur promet la vie, s'ils veulent déclarer quel est l'auteur de l'entreprise. C'est moi, lui dit Cervantes; sauve mes frères, et fais-moi

mourir. Le roi respecta son intrépidité ; il le rendit à son maître Arnaute Manci, qui ne voulut pas faire périr un si brave homme. Le jardinier Navarrois, qui avait creusé le souterrain, fut pendu par un pied, jusqu'à ce que le sang l'eût étouffé.

Cervantes, trompé par sa fortune, trahi par son ami, rendu à ses premiers fers, n'en devint que plus ardent à les briser ; quatre fois il échoua, et fut sur le point d'être empalé. Sa dernière tentative était de faire révolter tous les esclaves, d'attaquer Alger, et de s'en rendre maître. On découvrit la conspiration, et Cervantes ne fut pas mis à mort : tant il est vrai que le courage en impose même aux barbares ! Cependant, le roi voulut être maître d'un captif si redoutable : il acheta Cervantes d'Arnaute-Manci, et le resserra étroitement. Peu de tems après, ce prince, obligé d'aller à Constantinople, fit demander en Espagne la rançon de son prisonnier. Léonor de Courtinas, veuve et pauvre, vendit tout ce qui lui restait, et courut à Madrid porter 300 ducats aux Pères de la Trinité, chargés de la rédemption des captifs.

Cet argent, qui faisait tout le bien de la veuve, était loin de suffire ; le Roi d'Alger voulait 500 écus d'or : touchés de compassion, les Trinitaires complétèrent la somme, et Cervantes fut racheté le 19 Septembre 1580, après un esclavage de cinq ans.

Revenu en Espagne, déterminé à se livrer entièrement aux lettres, il se retira près de sa mère, avec la douce espérance de la nourrir de son travail. Cervantes avait alors 33 ans : il débuta par Galatée, dont il ne donna que les six premiers livres, et qu'il n'a jamais achevée. Cet ouvrage réussit assez bien. La même année, il épousa Dona Catherine de Salacios ; elle était fille de bonne

maison, mais pauvre : et ce mariage ne l'enrichit point. Pour soutenir son ménage, Cervantes composa des comédies : il assure qu'elles eurent beaucoup de succès. Elles sont au nombre de huit ; et Cervantes dit dans son prologue qu'il en a fait 20 ou 30. Cette incertitude paraîtra singulière à ceux qui savent combien une comédie est difficile à faire. Quoiqu'il en soit, celles qui nous restent diminuent nos regrets, sur celles qui sont perdues. « Je les ai lues toutes avec attention, dit M. de Florian ; aucune n'est supportable : point d'intérêt, point de conduite, souvent de l'esprit, toujours de l'invraisemblance ; voilà le mérite de tous ces ouvrages ».

Nous avons encore de Cervantes huit petites pièces, que les Espagnols appellent *Entremises* : elles valent mieux que ses comédies. La plupart ont du comique et du naturel ; quelques-unes sont trop libres, mais deux surtout sont charmantes ; l'une intitulée : *La Cave de Salamanque*, est précisément notre *Soldat Magicien ;* on a calqué l'opéra-comique français, sur l'ouvrage espagnol ; l'autre nommée, *Le Tableau Merveilleux*, a fourni à Piron l'idée d'un opéra en vaudevilles, *Le Faux Prodigue*, beaucoup moins joli que la petite pièce de Cervantes. Bientôt il quitta le théâtre pour un petit emploi qu'il obtint à Séville, où il alla s'établir. C'est-là qu'il a fait celle de ses *Nouvelles*, où il dépeint si bien les vues de cette grande ville.

Son plus bel ouvrage, celui qui a fait sa réputation, est le *Roman de Dom Quichotte*. La raison, la gaieté, la fine ironie répandues dans cet ouvrage, l'extrême vérité des portraits, la pureté, le naturel du style, ont rendu ce livre immortel.

CÉSAR (Caïus Julius), né à Rome, l'an 98 avant J.-C., a composé une tragédie d'*Adraste*.

CÉSAR (N.), ancien acteur, et maintenant l'un des directeurs du Théâtre des variétés, 1809.

Il a joué long-tems avec succès *l'Emploi des amoureux* et des *Colins*, dans l'opéra-comique.

CÉSAR, ou la liberté vengée, tragédie de Jacques Grevin, jouée au collége de Beauvais, 1560.

Dans cette vieille tragédie, on trouve un morceau digne de Corneille, pour l'enthousiasme et l'élévation des idées. Il n'y manquerait que le coloris de Voltaire. Brutus vante le bonheur de la liberté, et fait un discours éloquent contre la tyrannie. Il prend le parti de venger la patrie par la mort de César. Il s'affermit ainsi dans cette résolution :

Et, quand on parlera de César et de Rome,
Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
Qui aura d'un seul coup gagné la liberté.
Quand on dira : César fut maître de l'empire;
Qu'on dise, quant et quant, Brute le sut occire.
Quand on dira : César fut premier empereur;
Qu'on dise : quant, et quant Brute en fut le vengeur.

CÉSAR URSIN, comédie en cinq actes, en prose, de Lesage, au Théâtre Français, 1707.

César Ursin, amant de Fléride, fille du gouverneur de Naples, avait un rival, mais un rival malheureux; celui-ci, ayant profité d'un rendez-vous donné par Ursin, s'est furtivement introduit auprès de Fléride, et y est découvert par Ursin qui, sans autre explication, lui passe

son épée à travers le corps. Pour échapper aux poursuites, il fuit, et vient se refugier à Gaëte. Fleride elle-même, pour se soustraire à la fureur de ses parens, et pour dissiper les soupçons de son amant, s'est déterminée à courir après lui, et est arrivée à Gaëte. César Ursin y est déjà depuis quelques jours, lorsqu'une lettre du père de Fléride, adressée au gouverneur, vient la tirer d'une intrigue qu'il a liée avec Lisarde, fille de ce même gouverneur et promise à D. Juan Osorio, gentilhomme espagnol. César est découvert et bientôt emprisonné: mais, à l'aide de Don Juan, de Lisarde et d'une nouvelle lettre dn gouverneur, l'intrigue se débrouille; César Ursin épouse Fléride, et Don Juan s'unit avec Lisarde.

C'EST LE MÊME, OU LA PRÉVENTION VAINCUE, comédie en un acte et en prose, par M. Justin Gensoul, au théâtre de l'Impératrice, 1804.

Un anonyme a publié un libelle contre Araminte, femme bel-esprit : on l'attribue faussement à Selicourt, jeune auteur qu'elle ne connait pas, mais qu'elle déteste depuis ce moment. Celui-ci se fait présenter chez elle sous le nom de Dorval, et ne tarde pas à gagner son estime et son amitié. Mondor, frère d'Araminte, arrive, et lui propose d'unir sa fille au fils d'un de ses amis; c'est de Sélicourt lui-même qu'il veut parler. Araminte refuse, et offre la main de Julie à Dorval. Sélicourt, se voit refusé et préféré en même tems : sa position devient à chaque instant plus difficile, lorsqu'un incident vient tout découvrir, et lui offre les moyens de se justifier. Enfin, Araminte reconnaît l'injustice de sa prévention contre lui, et lui accorde la main de sa fille.

CHABANON (N. de), américain, de l'Académie des belles-lettres, a donné *Éponine, Priam au Camp d'Achille*, et l'opéra de *Sabinus*, dont le fonds est toujours *Éponine.* Il a lu aux comédiens une tragédie de *Virginie.*

M. Chabanon, après avoir fait d'assez bonnes études, se jetta dans le monde, où une figure agréable, un esprit brillant et facile, un talent supérieur sur le violon, le firent réussir. Il fit les délices de la société, jusqu'à l'âge de 35 ans : mais, sentant alors le vide de son existence, il résolut d'acquérir quelques titres littéraires. Il se livra à l'étude du grec, travailla pendant trois ans sans voir personne, sortit muni de tout le savoir nécessaire, et fut admis à l'Académie des belles-lettres. Ce fut dans le dessein de parvenir à l'Académie Française, qu'il composa des tragédies; mais ses efforts furent inutiles. Ces pièces n'eurent point de succès, et l'auteur n'obtint point le fauteuil, objet de son ambition.

CHABROL (M. de), connu par une pièce intitulée *Orizelle.* On lit à la tête de cet ouvrage, qui est imprimé, une pièce de vers, adressée au Maréchal de Bassompierre, et qui est un chef-d'œuvre de mauvais goût.

CHACUN A SA FOLIE, comédie en deux actes et en vers, aux Italiens, 1781.

Un grand nombre de caractères pouvaient remplir le titre de cette pièce. L'auteur en a choisi trois, qui forment toute l'intrigue. Un vieux Militaire qui raffolle de tous les nouveaux systêmes, et sur-tout des jardins anglais; une Présidente, qui n'estime que les gens de robe; et une élégante du jour, qui n'aime que les amusemens et la dissipation. L'unique but de l'auteur a été de mettre en

opposition ces trois caractères, qui amènent des effets de théâtre. On a remarqué dans l'ouvrage des détails agréables, beaucoup d'esprit, mais de l'embarras, et un peu d'obscurité dans l'action. C'est à l'auteur de cette pièce que nous devons la jolie comédie de l'*Officieux*.

CHACUN SON TOUR, opéra en un acte, paroles de M. Justin, musique de M. Solié, à l'Opéra-Comique, 1806.

C'est une épreuve réciproque de deux amans, qui cherchent à se connaître avant de s'épouser.

On a trouvé dans ce petit ouvrage, dont le sujet est un peu usé, des situations plaisantes, de la gaieté et du naturel dans le dialogue, et une musique agréable.

CHAMEROY (Mlle.), danseuse de l'Opéra, morte en 1802.

Elle fut l'une des plus charmantes Nymphes de la cour de Terpsichore. Elle emporta, en mourant, les regrets de ses camarades et ceux du public.

CHAMPAGNAC ET SUZETTE, comédie-proverbe en un acte, par M. Chazet, au théâtre du Vaudeville, 1800.

Champagnac, de simple laquais devenu immensément riche, par la succession d'un oncle, veut goûter à-la-fois des plaisirs du luxe, des sciences et du mariage. Suzette, qu'il a aimée autrefois, vient à bout, à la faveur de plusieurs déguisemens, de le dégoûter de ses projets insensés et ruineux; et Champagnac, par reconnaissance et par inclination, lui donne sa fortune et sa main. Tel est le fonds de ce vaudeville, qui a obtenu du succès. Voici

sur les lunettes d'approche, deux couplets qui ont été applaudis, et qui méritaient de l'être.

De cet instrument curieux,
Connaissez l'importance :
Des deux bouts, où l'on met les yeux,
Voici la différence :
L'un nous montre en grand les objets;
L'autre offre en petit leur image ;
Par l'un, Chloé voit ses attraits,
Et par l'autre, son âge.

On ne peut trop vanter l'effet
D'une telle lunette ;
Pour l'amour-propre et l'intérêt,
Exprès elle fut faite ;
On y voit en grand ses vertus ;
En petit, ses fautes secrettes :
On voit tout près ses revenus ;
On voit bien loin ses dettes.

CHAMPAGNE COIFFEUR, comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par Boucher, 1662.

Les bonnes fortunes du beau Champagne, laquais, firent tant d'éclat, que Louis XIV voulut voir ce garçon. Elles donnèrent occasion à cette pièce. Ce beau Champagne est mort sécrétaire du roi. Loret a dit de lui :

Enfin, le renommé Champagne,
Ayant fait quatre ans de campagne
En un pays assez lointain,
Est de retour entier et sain.
Déjà dans Paris, il exerce,
Son talent, science, ou commerce ;
Quoiqu'il soit sec, maigre ou menu,
Il est par-tout le bien-venu ;

Et quantité de belles fées,
En ont été déjà coiffées.

CHAMPEIN (N.), compositeur français, 1809.

Ses ouvrages, assez nombreux, ont obtenu des succès. Les connaisseurs regardent *la Mélomanie* comme son chef-d'œuvre.

CHAMPFORT (Sébastien-Roch-Nicolas de), né à Clermont en Auvergne, en 17..., mort à Paris en 1793.

Il est auteur de la *Jeune Indienne* et du *Marchand de Smyrne*, deux comédies en un acte, la première en vers et l'autre en prose; d'une tragédie intitulée : *Mustapha et Zéangir*. Il a composé, en 1776, un *Dictionnaire Dramatique*, qui a obtenu un succès mérité.

CHAMPMÉLÉ (Charles-Chevillet, dit), comédien, né à Paris, mort en 1701, époux de la célèbre actrice de ce nom.

Il était moins bon acteur que son épouse dans le tragique; mais réussissait mieux qu'elle dans le comique; il joignait à ces talens celui d'auteur dramatique. Nous avons de lui des comédies qui lui appartiennent entièrement; il en composa d'autres en société avec La Fontaine. Celles-ci sont: le *Florentin*, comédie en un acte et en vers, 1685; la *Coupe Enchantée*, comédie en un acte et en prose, 1688; le *Veau Perdu; Je vous prends sans vert*. Son talent principal dans les comédies consistait à peindre, d'après nature, les ridicules des petites sociétés bourgeoises. Ses situations sont neuves et intéressantes; ses incidens heureux et plaisans; son style incorrect, mais comique. Il connaissait le théâtre, moins par une étude réfléchie que par un exercice journalier; mais il se livrait trop à la facilité que lui donnait cette connaissance : presque tous ses dénouemens

sont manqués, ou amenés par de petits moyens; preuve de sa stérilité ou de sa paresse.

Un jour, Champmêlé fit dire aux Cordeliers deux messes de *Requiem*, l'une pour sa mère, et l'autre pour sa femme. Ayant donné au sacristain une pièce de trente sols pour le paiement des deux messes, le moine voulut lui en rendre dix; Champmêlé lui dit: « La troisième sera pour moi; je vais l'entendre. » Au sortir de l'eglise, il alla s'asseoir sur un banc de la porte de *l'Alliance*, cabaret près de la comédie, où il causa quelque tems avec ses camarades; et, en disant à l'un: nous dînerons ensemble aujourd'hui, il mourut.

CHAMPMÊLÉ (MARIE-DESMARES, femme de Charles-Chevillet, sieur de), née à Rouen, en 1644, fut comédienne de province, et débuta au théâtre du Marais, en 1669, avec un succès peu commun. Elle passa à celui de Bourgogne avec son mari, à la rentrée de Pâques, 1670. Elle le suivit en 1679, au théâtre de Guénégaud, et fut conservée àla réunion en 1680. Cette actrice mourut en 1698, âgée de 54 ans. Elève de Racine, dont, suivant les mémoires du tems, elle fut pendant quelque tems la maîtresse; elle remplissait les premiers rôles tragiques et y déployait les plus rares talens. Racine la forma à la déclamation, en la faisant entrer dans le sens des vers qu'elle avait à réciter; en lui montrant les gestes; en lui dictant les tons, et en les lui notant même quelquefois. Elle profita si bien des leçons de son maître, qu'elle effaça toutes ses rivales.

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,

Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait, sous son nom, verser la Champmêlé.

Cependant, on doute qu'elle eût obtenu de nos jours les suffrages qu'on lui prodigua. La déclamation, comme l'a observé un auteur judicieux, n'était qu'un récitatif mesuré; un chant presque noté, qui mettait un obstacle à ces grands mouvemens de la tragédie, qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échappe à la douleur. Mlle. de Champmêlé plaisait et touchait, mais il fallait déchirer.

Il n'était pas nécessaire de dire à Mlle. Champmêlé avec Despréaux:

Il faut, dans la douleur, que vous vous abaissiez;
Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Elle s'en acquittait si bien, qu'on était forcé de verser des larmes, quelque force d'esprit qu'on eût, et quelque violence qu'on se fît sur soi-même. C'était un plaisir de voir les femmes soupirer et s'essuyer les yeux, et les hommes s'en moquer, tandis qu'eux-mêmes faisaient tous leurs efforts pour ne point pleurer.

Mlle. Champmêlé avait la voix belle et des plus sonores. Lorsqu'elle déclamait, si l'on avait ouvert la loge du fond de la salle, sa voix aurait été entendue dans le café de *Procope*.

Le Dlle. Champmêlé était petite-fille d'un président au parlement de Rouen, qui avait déshérité son fils, parce-qu'il avait fait un mariage opposé à sa volonté; elle mourut au village d'Anteuil, peu de tems après avoir quitté le théâtre. Elle a été célébrée par Despréaux, et par plusieurs beaux poëtes du tems.

CHAMPVILLE (DUBUS DE). Cet acteur remplissait les rôles d'amoureux, et sur-tout les rôles chargés et parodiés. Hyacinthe Dubus, très-bon danseur de l'Opéra, était un de ses frères, ainsi que le célèbre Préville.

CHANOINE DE MILAN (le), comédie en un acte et en prose, de M. Duval, au Théâtre de la République, 1795.

Un officier français et un hussard, chargés de porter des ordres, sont obligés de s'arrêter dans un village des environs de Milan, pour y passer la nuit : ils entrent dans la maison d'un Chanoine, trouvent la table mise, et mangent le souper que celui-ci destine à ses amis. Le Chanoine, de retour chez lui, trouve d'abord le procédé des conquérans très-mauvais; cependant la peur et la nécessité finissent par lui faire prendre gàiement son parti, et ils se quittent les meilleurs amis du monde.

Cette pièce offre les scènes les plus bouffonnes. L'auteur y a introduit un certain *Benetto*, espèce de caricature italienne, très-bien jouée par Baptiste Cadet, et qui a contribué au succès de cette bagatelle.

Michot était fort original dans le personnage du Chanoine, et Dugazon dans celui du hussard.

CHANSON, espèce de petit poëme lyrique fort court, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, et que l'on chante à table, avec ses amis et même seul, pour éloigner quelques instans l'ennui, si l'on est riche, et pour supporter plus doucement la misère et le travail, si l'on est pauvre. Panard, Collé, Favart, Piis, Laujon, Radet, auteurs dramatiques, sont les pères du vaudeville et de la chanson.

CHANT, sorte de modification de la voix humaine, par laquelle on forme des sons variés et applicables. Il est très-difficile de déterminer en quoi la voix, qui forme la parole, diffère de la voix qui forme le *chant*.

Le *Chant*, appliqué plus particulièrement à notre musique, en est la partie mélodieuse, celle qui résulte de la durée et de la succession des sons, celle d'où dépend toute l'expression, et à laquelle tout le reste est subordonné. *Les chants* agréables frappent d'abord; ils se gravent facilement dans la mémoire; mais ils sont souvent l'écueil des compositeurs, parcequ'il ne faut que du savoir pour entasser des accords, et qu'il faut du talent pour imaginer des *chants* gracieux. Il y a dans chaque nation des tours de *chants* triviaux et usés, dans lesquels les mauvais musiciens retombent sans cesse; il y en a de baroques qu'on n'ose jamais risquer, parce que le public les rebute toujours. Inventer des chants nouveaux, appartient à l'homme de génie: trouver de beaux chants, appartient à l'homme de goût.

CHANTE-LOUVE (François-Grossombre de), gentilhomme bordelais, vivait dans le milieu du seizième siècle, et a donné les tragédies de *Gaspard de Coligny* et de *Pharaon*.

CHAPELAIN, vaudeville en un acte, par MM. Desfontaines, Barré et Radet, au Théâtre du Vaudeville, 1803.

Les *Pradon*, *Colletet*, *Cotin*, *Depure*, etc., veulent se venger de Boileau, et nomment *Chapelain, général de la ligue des auteurs;* mais bientôt ils apprennent que Chapelain, chargé par Colbert de la liste des pensions, a mis

Boileau à la tête de cette liste. Furieux, ils dégradent leur général et s'en vont, bien sûrs que la postérité leur rendra la justice qui leur est due. On remarque sur-tout dans cette petite pièce la scène où Rollet *le fripon*, pour aigrir les *confédérés*, leur rappelle les traits malins que Boileau a lancés contr'eux. Chaque trait obtient l'approbation de tous, hors de celui contre lequel il est dirigé.

CHAPELAIN DÉCOIFFÉ, parodie de quelques scènes du *Cid*, par Furetière, 1664.

C'est une critique qui tombe spécialement sur Chapelain, Cassaigne et La Serre. On croit que Racine et Boileau y ont fourni quelques traits.

CHAPELLE (CLAUDE-EMMANUEL-LUILLIER), fut surnommé *Chapelle*, parce qu'il était né dans le village de la Chapelle, entre Paris et Saint-Denys. La délicatesse et la légèreté de son esprit et de son caractère le firent rechercher des personnes du premier rang, et des gens de lettres les plus célèbres : Racine, Despréaux, Molière, La Fontaine, Bernier, l'eurent pour ami. On prétend qu'il a fourni plusieurs traits de la comédie des *Plaideurs;* ce n'est qu'à ce titre qu'il trouve place dans cet ouvrage. Boileau, l'ayant un jour rencontré, le gourmanda sur son penchant pour le vin. Chapelle feignit d'approuver ses raisons, l'entraîna dans un cabaret, pour moraliser plus à son aise, et parvint à l'ennivrer avec lui. Il se permettait quelquefois de lui dire des vérités assez dures : un jour, à la fin d'un repas, Boileau lui lut un de ses ouvrages, que Chapelle critiqua sévèrement. « Tais-toi, lui dit le satirique, tu es ivre. » — Je ne suis pas si ivre de vin, lui répliqua Chapelle, que tu l'es de tes vers ». Racine lui ayant demandé

ce qu'il pensait de sa Bérénice, ce que j'en pense, répondit Chapelle:

« Marion pleure, Marion crie,
» Marion veut qu'on la marie ».

Cette saillie naïve, qui a été attribuée mal à propos à d'autres, est un jugement très-sensé de cette tragédie.

CHAPELLE (JEAN DE LA), receveur-général des finances, de l'Académie Française, mort à Paris en 1723.

Il tenait une table excellente pour quelques gens de lettres, qui ne manquaient pas d'applaudir à ses vers autant qu'à sa prose. L'Amphitryon mourut; sa prose et ses vers perdirent tout leur mérite.

Il est auteur des *Carrosses d'Orléans*, comédie; de *Zaïde; Cléopâtre; Téléphonte*, et *Ajax*, tragédies: tous ces ouvrages ont été représentés par les comédiens, que le financier régalait, et siflés par le public, que le poëte ennuyait.

CHAPELLE (N.), acteur du Vaudeville, 1809.

Il met, dans les rôles de Cassandre, beaucoup de bonhomie, de franchise et de gaieté.

CHAPITRE SECOND (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Dupaty, musique de M. Solié, à l'Opéra-Comique, 1799.

D'après les ordres de son oncle, Derlove arrive à Paris, pour y épouser Mme. St.-Ange, sa cousine, veuve, jeune et jolie. Il descend chez un de ses amis, sous le nom d'Emma; son logement n'est séparé de celui d'une femme charmante, nommée Céleste, que par un mur, dans lequel se trouve une porte de communication. Céleste chante, et sa belle voix charme Derlove: il répond par

une romance qui produit sur sa voisine le plus agréable effet. Déjà ils sont épris l'un de l'autre. Derlove commence à redouter l'hymen que son oncle lui propose ; Céleste se trouve dans la même situation. Le jeune homme écrit à un de ses amis, et lui fait part de sa bonne fortune : c'est là son *premier chapitre*. Il veut s'introduire chez sa voisine : pour y parvenir, il se déguise en jockei ; aussi enchanté de sa figure que de sa voix, il se trouble à son aspect et se trahit. Cette entrevue augmente leur amour mutuel ; et tous deux renoncent à l'hymen qui leur est proposé. Derlove rentre chez lui et commence son *chapitre second*. Il voudrait bien l'achever auprès de Céleste ; il en obtient presque la permission. Il est parti ; elle découvre que la porte de communication ne ferme pas bien ; elle entre, jette les yeux sur ce *chapitre second*. Derlove a écrit qu'il sera obligé d'épouser sa cousine. Elle se croit trahie, et veut rentrer ; mais Derlove, qui vient d'arriver chez elle, a fermé la porte de communication. Quel parti prendre ? elle se revêt des habits du jeune homme, et s'échappe sous ce déguisement. Dans le même tems, Derlove, qui se croit seul, et qui présume que le cousin, dont la main est destinée à Céleste, va se présenter, imagine de prendre les habits de son aimable voisine, et de le recevoir sous ce déguisement, pour le dégoûter d'elle : Céleste arrive sous les habits d'un jeune officier ; il croit voir le prétendu ; enfin il la reconnait ; elle le reconnait aussi, ce qui produit une surprise, suivie d'une explication. Un hymen prémédité couronne un amour, que le hasard avait fait naître.

CHAPOTON, vivait au commencement de l'autre siècle ; il était déjà fort âgé, lorsqu'il débuta dans la

carrière dramatique, ainsi qu'on l'apprend par ce vers de Colletet.

J'aime le vol tardif de ta muse naissante.

On a de lui les tragédies de *Coriolan*, d'*Orphée* et *Eurydice*.

CHAPUZEAU (Samuel), Génevois, précepteur de Guillaume III, Roi d'Angleterre.

Il a composé, sur le théâtre Français, un ouvrage en quatre livres, sans ordre et sans exactitude. L'auteur y traite de l'usage de la comédie, des auteurs qui soutiennent le Théâtre, et de la conduite des comédiens. Il se mêlait aussi de poésie. On a de lui plusieurs comédies, sous le titre *de la Muse enjouée*, ou *le Théâtre Comique*. On ne trouve dans ce recueil, ni le génie de Molière, ni celui de ses imitateurs. On remarque cependant, dans quelques-unes des pièces qui le composent, de l'intrigue et de l'invention; mais la versification en est pitoyable.

CHARBONNIER (le), ou le Dormeur Éveillé, comédie en quatre actes et en prose, aux Italiens, 1780.

C'est à-peu-près le sujet d'une pièce italienne, intitulée: *Arlequin toujours Arlequin*, et du *Faux Duc de Bourgogne*, comédie du père du Cerceau, très-connue dans les colléges. Dans la pièce dont il s'agit, c'est un charbonnier qu'on endort par un breuvage; qu'on métamorphose en Marquis pendant son sommeil, et qu'on rendort de nouveau pour le rendre à son premier état; de façon qu'il ne sait comment il est devenu Marquis, ni comment il redevient charbonnier. Il était difficile peut-être de faire réussir quatre grands actes, sur un fonds connu et pas assez rajeuni. Aussi quelques plaisanteries, des momens de

gaieté, n'ont pu couvrir les incohérences, les longueurs et les invraisemblances de la pièce.

CHARGE. La charge est en peinture la représentation d'une personne, dans laquelle les traits sont exagérés, sans cependant manquer de vérité ni de vraisemblance. Les poëtes comiques ont eu souvent recours à cet art. Racine loue Aristophane de l'avoir employé dans les *Guêpes*. Les juges de l'aréopage n'auraient peut-être pas trouvé bon qu'il eût marqué au naturel leur avidité de gagner, les bons tours de leurs secrétaires, et les forfanteries de leurs avocats. Il était à propos d'outrer un peu les personnages, pour les empêcher de se reconnaître. Le public ne laissait pas de discerner le vrai, malgré l'exagération.

Les *Plaideurs* de Racine, *les Fourberies de Scapin*, *le Bourgeois-Gentilhomme*, *M. de Pourceaugnac*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, sont pleins de traits chargés. Lorsque Plaute représente un avare qui fouille son valet, examine sa main droite, sa main gauche, et lui demande la troisième, Plaute emploie la charge. De combien Molière n'est-il pas supérieur à son original, lorsque, dans sa pièce, après avoir vu successivement les deux mains de son valet, Harpagon, emporté par la force de son avarice, s'écrie : *et l'autre!* Lorsqu'il a perdu son trésor, et qu'il s'écrie de nouveau : *Je suis mort! je suis enterré!* ce dernier mot, *enterré*, est ce qui fait la charge.

L'art de la charge consiste souvent à faire énoncer avec simplicité un sentiment, que d'autres ont dans le cœur, mais qu'ils cachent avec grand soin. C'est ce que fait M. Jourdain, quand il donne de l'argent au garçon tailleur, et qu'il lui dit : «Voilà pour mon gentilhomme ; voilà pour le Monseigneur; ma foi, s'il avait été jusqu'à l'altesse, il

aurait eu la bourse ». Il y a peu d'hommes qui trahissent leur vanité aussi naïvement ; mais cette exagération peint, avec la plus grande force, l'envie qu'ont presque tous les hommes de paraître plus qu'ils ne sont en effet. La charge doit mettre l'objet dans le plus haut dégré d'évidence, et ne doit jamais le rendre méconnaissable. C'est un des grands secrets de Molière.

CHARIVARI, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, au Théâtre Français, 1697.

Une vieille, retirée à la campagne, se propose d'épouser son jardinier, et refuse d'unir Angélique et Marianne, ses deux filles, à Eraste et à Clitandre, qui leur conviennent à tous égards. Ceux-ci, déguisés en paysans, prennent avec l'oncle de leurs maîtresses des mesures, pour obliger leur mère de souscrire à ce double mariage. Celui qu'elle voulait contracter en secret, et qui se trouve découvert, la met dans une sorte de nécessité de consentir à tout. Le jardinier lui-même, trompé par leurs habits, est charmé d'avoir pour gendres, des hommes de son espèce, et hâte la signature du contrat. Telle est l'intrigue du Charivari, qui doit son titre au divertissement qui le suit.

CHARLATAN (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, parodiée du *Médecin ignorant*, intermède Italien, par de Lacombe, musique de Sodi, aux Italiens, 1756.

Tracolin espère réparer, par le produit d'une nouvelle profession, qu'il vient d'embrasser, le dérangement où ses engagemens ont mis sa fortune et celle de Livie, dont il est le tuteur et l'amant, mais dont il n'est point aimé : il con-

tinue à se livrer à ses réflexions. Livie arrive sous l'habit de Simone, avec une gibecière sur le dos. Tracolin se réjouit de voir que sa pupille a pris le même parti que lui, et en conçoit un favorable augure; mais il se trompe; car, sous ce déguisement, elle cherche Octave, son amant. Elle fait plusieurs tours de gibecière qui surprennent Tracolin, et lui font espérer le plus grand succès : il veut encore lui parler de son amour; mais elle le rebute et sort. Resté seul, il se livre au chagrin que lui causent l'indifférence de Livie, et les remords qu'il éprouve d'avoir abandonné Julie. Octave, déguisé en valet de Charlatan, vient lui offrir ses services, et lui dit qu'il sait contrefaire à merveille l'aveugle, le boiteux, le muet et le sourd. Il joue, en effet, tous ces rôles, et Tracolin l'engage dès ce moment. Octave lui offre encore les services d'une jeune Arlequine remplie de talens : cette Arlequine est Julie, que Tracolin vient d'abandonner, et qu'il ne reconnaît pas sous le masque. Livie et Octave se félicitent de leurs succès, et, après divers éclaircissemens, Octave épouse Livie, et Tracolin retourne à Julie.

CHARLEMAGNE, drame héroïque en trois actes et en prose, par M. Duval, comédien de province, au Théâtre d'Aix-la-Chapelle, en 1782.

L'empire, assuré par Charlemagne à Louis-le-Debonnaire, son fils légitime, malgré les intrigues de Pépin, son fils naturel, tel est le sujet de cette pièce, dont la scène se passe à Aix-la-Chapelle.

CHARLEMAGNE (M. Armand), auteur de l'*Insouciant*, de l'*Homme de Lettres*, de l'*Homme d'Affaires*, des *Voyageurs*, et d'autres comédies. Il a beaucoup d'es-

prit et de facilité; mais il en abuse, et néglige trop l'intrigue et le style de ses ouvrages, ce qui l'empêche de parvenir, parmi les poëtes comiques, au rang que ses talens naturels lui devaient faire obtenir.

CHARLES IX, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Chénier, au Théâtre Français, 1789.

François de Chante-Louve, donna, en 1575, une tragédie de feu Gaspard de Coligny, contenant ce qui arriva à Paris, le 24 août 1572. Coligny est représenté, dans cet ouvrage, sous les couleurs les plus odieuses. Il y projette de tuer le Roi, les Guises et les Papistes; mais on le prévient; il est assassiné, et le peuple célèbre cet heureux évènement. Le style de cette pièce, où Mercure joue un rôle, est aussi barbare que le sujet.

Environ un siècle après, Nathanaël Lée, auteur dramatique Anglais, fit jouer à Londres le *Massacre de Paris*, ou la *Saint-Barthélemy*: le rôle de Charles IX, séduit par Catherine de Médicis, et entraîné au crime, par la voix fanatique du Cardinal de Lorraine, est du plus grand intérêt dans cette tragédie, où d'ailleurs les caractères sont fortement prononcés. Ces ouvrages n'ont, pour les détails, aucun rapport avec la pièce de M. Chénier, dont la représentation marquera long-tems dans les fastes dramatiques: toutes les têtes étaient électrisées par la révolution, il était nouveau de voir sur le théâtre un roi Français, ordonnant le massacre de son peuple; et ce spectacle de la royauté égorgeant avec le fer du fanatisme, était bien propre à accélérer l'époque de la grande crise nationale.

Le cardinal de Lorraine, le duc de Guise et Catherine de Médecis ont juré la perte de Coligny et des Protestans.

Charles IX, tour-à-tour, faible, crédule et sensible, cède aux impulsions de sa mère, qui cache ses atroces projets de vengeance, sous le masque de la tendresse et de la politique; se soumet, en fanatique aveugle, aux ordres sanguinaires que le Cardinal lui donne, en profanant le nom de l'Éternel; écoute, avec admiration, les nobles conseils de Coligny, et s'attendrit à la touchante persuasion des discours du célèbre chancelier de l'Hôpital: mais entraîné, vaincu, subjugué par les terreurs dont on l'environne, par la séduction de faux intérêts, et surtout par un zèle insensé pour la religion catholique, il donne lui-même l'ordre de la destruction et du massacre; il demande au Cardinal la bénédiction du ciel, pour l'horrible attentat qu'il va commettre; et le farouche ministre, après avoir béni les armes des meurtriers, promet, à ceux qui rencontreraient la mort au sein du carnage, les palmes dn martyre. On entend sonner le tocsin; des flambeaux s'allument; on voit briller le fer des assassins qui se dispersent, et l'Hôpital vient faire le récit de l'affreux évènement.

Le Roi reparaît: Henri, Roi de Navarre (depuis Henri IV), lui reproche, avec autant de chaleur que d'amertume, le crime dont il s'est souillé. Charles, que le repentir a déjà saisi, gémit sous le poids de son forfait, se le retrace avec horreur; maudit, dans son délire, mais avec raison, les perfides qui l'y ont entraîné, et tombe écrasé par les remords.

Cette pièce produit un grand effet; elle excite une profonde terreur; et, quoique l'action en soit un peu lente, des peintures énergiques, des pensées fortes, des mouvemens bien contrastés en rendent la représentation très-intéressante.

CHARME DE LA VOIX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1653.

Les ducs de Parme et de Milan ont fait un traité de paix, par lequel le jeune duc de Milan se trouve engagé à la fille du duc de Parme. Peu de tems après, le duc de Milan vient à mourir; mais, avant sa mort, il commet son fils aux soins de Fédéric. Ce ministre, prudent et fidèle, a deux enfans: don Carlos et Fénise. Craignant que le duc, élevé avec sa fille, se laisse séduire par la douce habitude de contempler ses charmes, il l'a écartée du toît paternel, et, depuis douze ans, elle languit dans une espèce d'exil. Enfin, l'union du duc et de la duchesse est à l'instant de se conclure. Don Carlos est chargé de représenter le duc à la cour de Parme, et de conduire la duchesse à Milan. Amant secret de cette princesse, il renferme dans son cœur les feux qu'y ont allumés ses charmes. Cependant Fénise est à la cour du duc de Milan, et ne peut s'y laisser voir avant l'arrivée du duc; mais il est, pour l'amour, des moyens de séduction inévitables. Fénise fait entendre une voix admirable, qu'elle a pris soin de cultiver pendant sa captivité; et le prince, à qui une rêverie profonde fait rechercher la solitude, frappé de la mélodie et du *charme de la voix*, suspend le cours de ses réflexions, pour se livrer tout entier au bonheur d'entendre des sons aussi doux, et des accords aussi parfaits. Il tombe dans une sorte d'extâse. Sa tête s'exalte, son imagination se monte; et, déjà tout entier à sa passion, il brûle de connaitre celle dont la voix l'a charmé. Bientôt Fabrice, son valet, parvient à l'introduire dans un endroit, par où Fénise doit passer. Elle y passe en effet, et déploie toutes ses grâces pour augmenter l'amour du duc; mais, par un raffine-

ment de coquetterie, elle veut faire l'épreuve de sa beauté, et connaître l'impression qu'elle produira sur lui. En conséquence, elle lui dit qu'elle n'est pas Fénise, mais une de ses dames. Alors le duc, sans faire aucune attention aux charmes de sa figure, se retire pour penser en liberté aux moyens de voir Fénise. Cependant la duchesse arrive; et, d'intelligence avec Fénise, à qui elle a fait confidence de son amour pour don Carlos, et déclaré qu'elle ne vient à Pavie qu'avec le désir de se dégager, elle se présente au duc, sous le nom de Fénise. Tant que dure cette erreur, il l'aime éperduement; mais, dès qu'il apprend que c'est la duchesse elle-même, il voit, malgré lui s'éteindre ce beau feu, qu'il jurait un instant avant devoir être éternel. Enfin Fédéric, qui jusque-là s'était opposé aux projets des amans, y souscrit et a la double satisfaction de voir son fils duc de Parme, et sa fille, duchesse de Milan.

Cette pièce, imitée ou plutôt traduite de *D. Augustin Moréto*, n'a eu qu'un médiocre succès. On y trouve pourtant quelques situations heureuses; mais un amour, qui n'a pour objet qu'une belle voix, ne peut être ni assez raisonnable, ni assez intéressant pour assurer la réussite d'un ouvrage.

CHARMES DE FÉLICIE (les), tirés de la *Diane de Monte-Mayor*, pastorale en cinq actes, en vers, de Montauban, 1651.

Cléagenor et Célie, persécutés à cause de leur amour mutuel, ont été obligés de quitter leur pays natal; l'un, pour avoir tué Néarque, son rival; l'autre, pour fuir ce même Néarque, qu'elle détestait. Tous deux se trouvent dans une île, gouvernée par la nymphe Félicie : Cléagenor,

sous le nom de Thersandre, et Célie, sous le nom de Diane. Ils y habitent depuis long-tems ensemble sans se reconnaître. Thersandre aime Diane, mais celle-ci reste fidelle à son cher Cléagenor; enfin, les deux amans, qui ne se sont point reconnus, on ne sait pourquoi, finissent par se reconnaître, on ne sait comment. Après cette reconnaissance, qui est suivie des témoignages du plus ardent amour, on apprend que Félicie est amoureuse de Thersandre. Diane lui conseille de répondre à la tendresse de la nymphe, et de la tromper jusqu'au moment du départ d'un navire, sur lequel ils doivent s'embarquer et retourner ensemble dans leur pays. Ils feignent d'être frère et sœur; mais Félicie découvre leurs ruses par le moyen du maître du navire, qui lui fait voir leurs portraits et lui raconte leurs amours. Pour se venger, la nymphe irritée a recours à ses *charmes*, et offre tour-à-tour Célie expirante aux yeux de Cléagenor, et Cléagenor expirant aux yeux de Celie. Leurs plaintes, leurs douleurs touchent les bergers de l'île, qui viennent implorer leur grâce. Félicie est inflexible; mais Vénus met enfin un terme aux peines des deux amans : ils sont heureux, et la nymphe elle-même se repent de sa cruauté à leur égard.

Pour donner une idée du style de cette pièce, nous citerons la fausse déclaration que Thersandre adresse à Félicie, en présence de son amante, qui passe alors pour sa sœur.

THERSANDRE, *bas à Diane.*

Je vais, sans que son cœur en devienne jaloux,
Ne parler, à ses yeux, que de vous et qu'à vous.

(*à Félicie.*)

Avez-vous pu douter, et serait-il possible
Qu'à ma félicité mon cœur fût insensible?

Que mon sort est heureux ! que l'orage m'est doux,
Qui me donne ce port, dont les rois sont jaloux !
Près d'un si rare objet et près de tant de charmes,
Quel superbe vainqueur ne rendrait pas les armes ;
Un rocher insensible en serait consumé ;
Le marbre le plus froid en serait allumé.
Oui, madame, un bel œil ouvre ici sa paupière;
Ces lieux en sont desjà tout remplis de lumière.
Il est jour, et ce n'est qu'au soleil de ces yeux
Que les feux de la nuit ont pasly dans les cieux.
Je confesseray donc, madame, que je l'ayme ;
Je vis en cet object beaucoup plus qu'en moy-même :
Et, d'un heur sans pareil, mon esprit est charmé,
Quand je pense que j'ayme et que je suis aimé.

On trouve ici cette afféterie, ces tournures recherchées, qui infectent tous les ouvrages, qui ont précédé le siècle des Corneille et des Molière.

CHARNAIS (N.), né au commencement du dix-septième siècle, n'est connu que par une pièce très-singulière, intitulée : les *Boccages*, pastorale, dans laquelle un chevalier errant, prenant un sorcier pour une jolie femme, lui fait cette déclaration :

Vos grâces, vos attraits, vos appas et vos charmes
Exercent leur pouvoir, jusques dessous mes armes.
Vos charmes, vos attraits, vos grâces, vos appas
Font naitre à tout moment des fleurs dessous mes pas;
Vos charmes, vos attraits, vos appas et vos grâces
Laissent dessus mon cœur leurs favorables traits ;
Vos grâces, vos appas, vos charmes, vos attraits
Jettent dedans mon sein des invisibles traits,
Qui me font désirer, sous l'amoureux empire,
Ce que j'espère bien, mais que je n'ôse dire.
On sait bien que je suis le premier des guerriers ;
Mais votre belle main va ravir mes lauriers.

Faites-moi la faveur, que, pour ma bien-venue,
Je touche d'un baiser votre face chenue.

CHARPENTIER (FRANÇOIS), né à Paris, en 1620, mort en 1702, doyen de l'Académie Française, où il avait été reçu en 1651, et de l'Académie des Inscriptions. Il a traduit trois comédies d'Aristophane, et a fait une pièce intitulée : la *Résolution pernicieuse.*

CHARPENTIER (MARC-ANTOINE), auteur de la musique de l'opéra de *Médée*, était né à Paris, en 1634. A l'âge de quinze ans, il alla à Rome, dans le dessein d'étudier la peinture. Comme il avait quelque commencement de musique, en arrivant en Italie, il entra dans une église, où il entendit un motet de la composition du célèbre Carissimi. Dès ce moment, il abjura la peinture, pour se faire musicien; rival de Lulli au théâtre, il devint ensuite maître de la musique de la Sainte-Chapelle. Il mourut âgé de soixante-dix-huit ans, après soixante ans de profession.

Quand un jeune homme voulait devenir compositeur, il lui disait: « Allez en Italie; c'est la véritable source : cependant, je ne désespère pas que quelque jour les Italiens ne viennent l'apprendre chez nous ; mais je n'y serai plus ». Outre *Médée*, Charpentier a mis en musique l'opéra de *Philomèle*, qui fut représenté trois fois au Palais-Royal. On connaît encore de lui plusieurs divertissemens, et d'autres petits ouvrages de musique.

CHARRIN (PIERRE-JOSEPH), auteur dramatique, 1809.

Il a donné, aux Théâtres des Boulevarts, plusieurs ouvrages, qui y ont obtenu des succès, entre autres : *la*

Forêt d'Édimbourg, ou *les Écossais; les Deux Forteresses*, mélodrame en trois actes.

CHASSAIGNE (Mde. la), nièce de feue Mlle. Lamotte, et actrice du Théâtre-Français, débuta en 1766, sous le nom de Saint-Val, par le rôle de *Phèdre*: elle fut reçue pour l'emploi des caractères, et y obtint du succès.

CHASSE (la), opéra-comique en trois actes, paroles de M. Desfontaines, musique de Saint-Georges, à la comédie Italienne, 1778.

Le titre de cette pièce n'est fondé que sur une partie de chasse, qui en fait le divertissement, mais qui n'a de rapport ni à l'intrigue ni au dénouement.

Mathurin est amoureux de Colette; mais Thomas, vigneron, père de la jeune fille, veut d'autant moins la lui accorder, qu'il ne le connaît pas. C'est cette ignorance qui fait tout le nœud de cette comédie. Pendant que Thomas est à l'ouvrage, Mathurin et Colette, qui ne voient aucun moyen d'obtenir son consentement, forment le projet de recourir à la protection de Monseigneur, et profitent de la circonstance que leur offre une partie de *chasse*. Ils rencontrent Madame, lui font part de leur amour et de leur chagrin; elle s'y intéresse, s'informe du père Thomas, veut goûter de la soupe que lui porte Colette, la trouve mauvaise, et ordonne à Mathurin d'aller faire préparer au château un dîner pour le père Thomas. Mathurin se charge avec plaisir de la commission, ainsi que d'une bourse pour son futur beau-père. Celui-ci s'ennuie de ne point voir arriver Colette avec la soupe; et, en attendant, il s'endort au

pied d'un arbre. Pendant son sommeil, Mathurin arrive habillé en maitre-d'hôtel, avec quatre domestiques du château, et un dîné excellent. Thomas se réveille, et se trouve fort surpris de voir à côté de lui un si bon dîné; il présume que c'est pour Monseigneur, qui doit faire-là une halte; cependant il goûte le vin et mange un morceau. Mathurin se présente sous le costume de maitre-d'hôtel; il dit à Thomas qu'il peut manger en toute assurance, que le repas est servi pour lui; ensuite il lui donne la bourse. Colette arrive, le feint maître-d'hôtel la demande en mariage; le père ne demande pas mieux, et se charge même d'obtenir le consentement de Monseigneur. Il va en effet le solliciter; ce qui amène un quiproquo entre le véritable maître-d'hôtel, Monseigneur et le père Thomas; enfin tout s'éclaircit, et Mathurin obtient la main de Colette, par la protection de Madame, qui lui donne la survivance de Dubois, son vieux maître-d'hôtel, qui lui-même n'eût pas été fâché d'épouser Colette.

CHASSE DU CERF (la), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Legrand, au Théâtre Français, 1726.

La fable d'Actéon, changé en Cerf par Diane, a fourni l'idée, la contexture et le dénouement de la *Chasse du Cerf*, qui serait mieux intitulée, la *Vengeance de l'Amour*. Ce Dieu se venge, en effet, de l'indifférence de Diane, en la rendant sensible à la pitié. Elle avait puni Actéon de son imprudence; touchée de compassion pour ce chasseur infortuné, elle lui rend son premier état : l'amour espère que ce sentiment sera bientôt suivi d'un autre plus conforme à ses vues, et que tôt ou tard il réduira la Déesse sous son empire. Cette action présente quelques situations,

qui intéresseraient plus vivement, si l'on en prévoyait moins les suites ; c'est le malheur de tous les sujets connus, à moins qu'on ne les enrichisse de quelques nouvelles circonstances.

CHASSÉ (Claude-Louis-Dominique de), seigneur de Ponceau, l'un des plus célèbres acteurs de l'Opéra, débuta sur ce Théâtre, en 1721. Il y remplit les premiers rôles avec un grand succès, jusqu'en 1757, où il demanda sa retraite. Son jeu était noble, et il fit servir ses connaissances à le perfectionner. Des prétendus gens de goût lui trouvaient plus de dignité que de feu. On connaît l'épigramme qui finit par ces vers :

C'est un gentilhomme qui chante ;
Monsieur ne se fatigue pas.

Mais, malgré cette critique, il savait mettre de la chaleur dans les rôles qui en exigeaient; il avait soin seulement de la placer à propos, éloge qu'on voudrait donner à quelques-uns de ses successeurs. Cet habile acteur mourut à Paris, le 27 octobre 1786, à 65 ans. Il jouissait, depuis 50 ans, de la pension de musicien de la chambre du roi, pension qu'il tenait de Louis XV, qui la lui avait accordée de son propre mouvement. Chassé était gentilhomme, et il en avait les sentimens. Au milieu des écueils de son état, il avait conservé une probité sévère, qui augmentait le prix de ses talens. « Acteur unique et homme estimable, dit J.-J. Rousseau, il laissera l'admiration et le regret de son talent « aux amateurs de son théâtre, et un souvenir honorable de « sa personne à tous les honnêtes gens ».

CHASTE SUZANNE (la), pièce en deux actes, mêlée de vaudevilles, par MM. Radet, Desfontaines et Barré, au Théâtre du Vaudeville, 1794.

Joachim et sa femme Suzanne se félicitent de l'union qui règne entr'eux; tandis que deux juges, qui aiment Suzanne, cherchent de concert les moyens de satisfaire leu coupable passion. Ils prennent le parti de l'attendre dans son jardin et de la surprendre dans le bain. Ils font donc une visite à Joachim qui veut les retenir à dîner; mais ils refusent et se retirent. Les deux époux se mettent à table avec leur famille, pendant que les juges se cachent dans le jardin. Après le repas, Suzanne y va prendre son bain, et envoie ses femmes chercher des parfums. Les juges profitent de ce moment pour lui déclarer leur passion, et menacent de l'accuser d'adultère, si elle ne consent à leurs désirs; mais leurs menaces ne l'intimident point : alors ils entreprennent de lui faire violence, elle appelle à son aide; les valets accourent, et les juges disent qu'ils l'ont surprise avec un jeune homme. On la conduit au tribunal : sur les dépositions de ses délateurs, elle est condamnée à être lapidée. Déjà on la conduit au supplice, lorsque le jeune Daniel la rencontre, la déclare innocente, rappelle le peuple au tribunal, et confond ses accusateurs, qui subissent la peine du talion.

Cette pièce, dont le sujet est trop grave et trop sérieux pour le genre du vaudeville, eut cependant un grand succès, dû à de très-jolis couplets, à l'ensemble de l'ouvrage et à des détails très-intéressans. Elle fut défendue, parce qu'on trouva de l'analogie entre le jugement prononcé contre Suzanne, et celui de la Reine, que le tribunal révolutionnaire venait d'envoyer à l'échafaud.

CHATEAUBRUN (Jean-Baptiste-Vivien de), de l'Académie Française, né à Angoulême, en 1686, mort à Paris, en 1775.

Mahomet II, qu'il donna en 1714, eut du succès dans sa nouveauté, et est resté depuis dans le plus profond oubli : la faiblesse du cinquième acte est la principale cause qui a empêché cette pièce de reparaître.

Châteaubrun donna, quarante-ans après, trois autres tragédies, dont les *Troyennes* et *Philoctète* sont restées au théâtre, quoiqu'elles ne soient pas exemptes de défauts. Il est vraisemblable qu'avec plus de travail et de correction, ce poëte eût enrichi la scène de pièces excellentes; il a le ton tragique, de l'élévation, de la chaleur et du feu dans la versification; par malheur pour ses ouvrages, les beautés ne s'y rencontrent que par intervalles et n'en rachètent point les défauts.

Châteaubrun a composé deux autres tragédies : *Antigone* et *Ajax*, qui ont été perdues. Il les avait mises dan[s] un tiroir qui ne fermait point, et les avait oubliées pendan[t] un an ou deux; après les avoir cherchées par-tou[t] inutilement, il demanda par hasard à son laquais, s'i[l] n'avait pas vu deux gros cahiers de papier, dans le tiroi[r] ouvert qu'il lui montra : « Oui, monsieur, lui répondit l[e] laquais; je me suis servi de ces vieilles paperasses; il y [a] plus d'un an que je prends ce papier, pour envelopper le[s] côtelettes de veau que je vous donne, et que vous aime[z] tant comme celà ». Loin de se mettre en colère, Châteaubrun ne fit que rire de la naïveté de son valet.

CHATEAU DES LUTINS (le), opéra-comique en u[n] acte et par écriteaux, de le Sage, à la Foire Saint-Germain, 1718.

Un Enchanteur, qui a enlevé Isabelle, la fait garder par ses démons dans un château. Le père d'Isabelle consulte une Fée, sur les moyens de retirer sa fille des mains de l'Enchanteur. La Fée lui apprend qu'il y a un talisman, dont la vertu est telle que, si quelqu'un à la hardiesse de passer la nuit dans le château, sans être effrayé de toutes les formes de lutins qui paraîtront pour l'épouvanter, sa fille sera délivrée. Le père fait mettre sur la porte du château : *mille pistoles à gagner*. Comme le château est situé sur le grand chemin, tous les paysans lisent l'inscription, et le père d'Isabelle la leur explique. Arlequin et Scaramouche sont les premiers qui tentent l'aventure. Ils soutiennent d'abord quelques apparitions; mais un lion et un ours leur font peur, et les mettent en fuite. Ensuite un petit-maître paraît avec des airs de rodomont, et traite tout cela de fadaises; cependant, à la première apparition, il abandonne le champ de bataille. Après, vient un docteur, qui fait l'esprit fort, et devient faible comme les autres. Enfin paraît un officier, qui entreprend à son tour l'aventure, non pas pour les mille pistoles, mais dans la seule vue de posséder Isabelle. Comme les Lutins trouvent à celui-ci plus de courage qu'aux autres, ils redoublent leurs lutineries, prennent différentes formes effrayantes, et même l'attaquent à main armée. L'officier résiste à tous ces prestiges et ne témoigne aucune peur, de sorte qu'il met à fin l'aventure, délivre la fille, et la demande en mariage au père qui la lui accorde.

CHATEAUX EN ESPAGNE (les), comédie en cinq actes, par Collin-d'Harleville, au théâtre Français, 1789.

M. Dorfeuil est à sa campagne, où il attend son gendre futur : mais celui-ci, qui veut étudier le caractère de sa

prétendue avant que de se faire connaître, doit se présenter sous un nom supposé. Dorfeuil est instruit de ce stratagême, par le père du jeune homme, et se promet de s'en amuser. Tout-à-coup arrive Dorlange, personnage qui se berce sans cesse de chimères. Écarté de sa route, il demande un asyle. Dorfeuil le prend pour le futur, et le comble de politesses et de soins. Dorlange ne paraît nullement étonné d'un accueil aussi flatteur; ce qui contribue à entretenir la méprise. Alors arrive le vrai prétendu; la fille de Dorfeuil le préfère à Dorlange : mais, modeste et timide, il se croit dédaigné, et prend le parti de se retirer. Dorlange apprend le quiproquo dont il est cause : c'est un honnête homme malgré ses travers. Il fait courir après son rival; on le ramène, et les deux amans sont unis.

Cette pièce est une des plus gaies et des plus agréables du théâtre de Collin-d'Harleville. Le cadre en est étroit, mais l'agrément des détails supplée à l'aridité du fonds.

CHAUSSÉE (Pierre-Claude-Nivelle de la), de l'Académie-Française, né à Paris en 1691, mort dans la même ville, en 1754.

C'est le créateur de la comédie larmoyante. On doit regarder *le Préjugé à la Mode*, *Mélanide*, *l'École des Mères*, *la Gouvernante*, comme ce qu'on a fait de meilleur en ce genre bâtard, parce que ces pièces sont ecrites en très-beaux vers, et que les prosateurs, qui ont voulu marcher sur les traces de l'auteur, n'ont pas, à beaucoup près, montré les mêmes talens que lui.

On conteste à la Chaussée l'invention de ce genre; c'est un honneur qui ne mérite guères d'être disputé; ceux qui veulent le lui ravir pretendent que Scarron en avait purgé la scène, comme si, avant Molière, notre théâtre avait eu

des comédies. Après Molière, ce fut la difficulté de marcher sur les traces de cet inimitable comique, qui donna naissance à ces sortes d'ouvrages, où la tragédie et la comédie ne semblent s'unir, que pour perdre entièrement leurs charmes et leur caractère.

CHAZET (Réné de), auteur dramatique, 1809.

Il est auteur d'une foule de petites pièces, qui n'ont eu que peu ou point de succès. Il a voulu s'exercer dans le genre de la comédie à intrigue; mais là, plus qu'ailleurs, il a fait preuve d'une fécondité malheureuse, ce qui lui a valu, de la part d'un journaliste, le surnom *d'Inévitable*.

CHÉNIER (Marie-Joseph), membre de l'Institut, et Chevalier de la Légion d'honneur.

Dès son début dans la carrière dramatique, il a fait preuve d'un très-grand talent. Ses caractères sont profondément conçus, et présentés avec autant d'art que d'énergie. Son style est plein de noblesse et de vigueur: ses idées sont grandes et philosophiques; et sa versification, quoique travaillée, est harmonieuse et imposante; enfin, ce qui caractérise ses ouvrages, c'est la simplicité de l'intrigue, la clarté et la marche toujours naturelle, mais quelquefois lente de son action.

CHERCHEUSE D'ESPRIT (la), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire St.-Germain, 1741.

M. Subtil, tabellion, et Mme. Madré, riche fermière, ont formé le projet de se remarier; le tabellion avec Nicette, fille de Mme. Madré, et celle-ci avec Allain, fils de M. Subtil. Celui-ci représente à la riche veuve que son fils est un nigaud. Elle lui fait observer que sa fille

Nicette n'est qu'une sotte. Ces raisons ne les détournent ni l'un ni l'autre de leur projet : l'un accorde Allain pour obtenir Nicette, l'autre accorde Nicette pour obtenir Allain. Nicette paraît, et ne comprend rien à la déclaration de M. Subtil, qui, charmé de son ingénuité, n'en devient que plus amoureux : mais Mme. Madré sort, en disant à sa fille d'aller chercher de l'esprit. Celle-ci prend sa mère au mot, et va d'abord consulter M. Narquois, savant des environs; mais il ne lui donne point ce qu'elle cherche : l'Éveillé, garçon du village, est prêt à le lui donner, lorsque Finette, sa prétendue, paraît et s'y oppose. Nicette se désole : Allain, aussi innocent qu'elle, ne peut la tirer d'embarras, quelque bonne volonté qu'il en ait. Mais qu'il est joyeux, lorsque Mme. Madré promet de lui faire avoir de l'esprit, et veut bien elle-même lui donner une leçon, qu'il se promet de répéter avec Nicette! La joie qu'il montre met le comble à celle de Mme. Madré, qui va faire préparer sa nôce et celle de M. Subtil. Cependant Nicette, qui cherche toujours de l'esprit, a écouté la conversation de Finette et de l'Éveillé. Instruite par leurs discours et encore plus par leur exemple, elle fait usage de l'esprit qu'elle vient d'acquérir, en envoyant sa cousine chez le tabellion, pour se trouver seule avec Allain. Dès qu'elle l'aperçoit, elle se couche sur le gazon, fait semblant de dormir, et répète tout ce qu'elle a appris de Finette, tandis qu'Allain, de son côté, repète ce qu'il a appris de Mme. Madré : l'arrivée de M. Subtil interrompt cette scène. Nicette fait cacher Allain derrière elle, et se débarrasse finement de l'importun. L'Éveille arrive à son tour. Nicette fait cacher Allain chez elle, et se défait encore de l'Éveillé. Nicette et Alain, non moins naïfs, mais plus instruits, ne font plus mystère de leurs senti-

mens, et du profit qu'ils ont tiré des leçons de Mme. Madré, qui se voit contrainte de les unir, et qui épouse M. Subtil. Cette pièce est le chef-d'œuvre de Favart. Le plan en est heureux, l'intrigue bien filée, et les détails agréables : on y trouve de jolis vaudevilles.

Un bel-esprit du tems s'amusa à les parodier, et, pour donner plus de vogue à ses couplets, il y déchira cruellement les actrices qui jouaient dans la pièce. Elles résolurent de se venger avec éclat; l'une d'elles se met à la tête du complot, va se placer à l'amphithéâtre à côté du petit bel-esprit qui se pavanait; lui parle de sa chanson avec éloge. « Vous ne m'avez pas ménagée, lui dit-elle, mais » j'entends raillerie, et je ne sais point me fâcher des plai- » santeries, lorsqu'elles sont fines et délicates. Il y a de » mes compagnes qui ne prennent pas la chose comme » moi, mais je veux les désoler, en leur chantant vos cou- » plets publiquement. Il m'en manque quelques-uns ; » faites-moi l'amitié de venir les écrire dans ma loge ». Aveuglé par l'amour-propre, le jeune homme la suit. A peine est-il entré, que toutes les actrices, armées de verges, fondent sur lui, et le fustigent de la bonne manière ; le commissaire accourt à ses cris aigus : la victime s'échappe, et traverse, voiles au vent, une foule de monde accourue à ses cris; il est poursuivi jusques chez lui par les huées. Honteux de son aventure, il s'embarqua trois jours après pour les îles.

CHERCHEUSE D'ESPRIT (la), ballet-pantomime de M. Gardel, à l'Opéra, 1778.

Ce ballet, dont le sujet est exactement le même que celui de la pièce charmante de M. Favart, a été donné plusieurs fois de suite, et toujours avec le même succès.

On a fort applaudi aux grâces et à l'esprit, que le compositeur y a su répandre. Le choix des airs fait aussi beaucoup d'honneur à son goût.

CHÉRÉPHON, poëte tragique d'Athênes, vivait du tems de Philippe, roi de Macédoine. Il était ami de Socrate et de Démosthène. Aristophane se moquait de sa maigreur, si extraordinaire, qu'elle était passée en proverbe.

CHÉRON (ELISABETH-SOPHIE), de l'Académie des Ricovrati, née à Paris en 1648, morte dans la même ville, en 1711.

Les belles gravures, qui ornent son Recueil de poésies et ses œuvres dramatiques, n'ont pu les garantir du naufrage fort commun à beaucoup de nos ouvrages modernes, où l'on en trouve de plus belles :

Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit.

CHÉRON (N.), auteur dramatique, mort Préfet de la Vienne, à Poitiers, en 1807.

Il a donné au Théâtre Français *le Tartuffe de Mœurs*, comédie en cinq actes, en vers, imitée de l'*Ecole du scandale*, de Shéridan. On remarque, dans cette pièce et dans quelques autres ouvrages de l'auteur, une versification facile et agréable.

CHÉRON (N.), acteur de l'Opéra, 1809.

La beauté de sa voix, l'excellence de sa methode, un jeu plein d'âme et de naturel lui méritèrent de grands succès. Il joue maintenant de loin en loin ; sa retraite, que l'on croit prochaine, inspirera des regrets aux amateurs des vrais talens.

CHÉRON (Mme.), actrice de l'Opéra, 1809.

Une voix brillante, beaucoup de goût et de sensibilité, telles sont les qualités qu'elle a déployées sur la scène lyrique. Le rôle d'Antigone fut son triomphe, comme le rôle d'Œdipe, celui de M. Chéron.

CHÉRUBINI (M.), compositeur français, 1809.

Élève du célèbre Sarti, qu'on a nommé le *Tibulle de la musique*, ce compositeur a, ainsi que son maître, un style doux, harmonieux et touchant. On trouve dans ses ouvrages de la délicatesse, de la mélodie, de la grâce; et, quand il doit y mettre de l'énergie, c'est encore celle du sentiment qui y domine.

CHÉRUSQUES (les), tragédie de Bauvin, 1772.

Sigismar, prince Chérusque, a deux fils, Arminius et Flavius, l'un et l'autre rivaux de gloire et d'amour. Arminius règne dans le cœur de Trusnelde, fille d'Adélaïde, princesse Chérusque. Adélaïde, qui veut mettre la couronne sur la tête de son fils Sigismond, l'a déjà fait nommer pontife du Temple d'Auguste. Varus, préteur romain, entreprend d'asservir les Chérusques, peuple jusqu'alors indomptable, profite de la division que la jalousie a mise entre les deux frères, et flatte l'ambition d'Adélaïde. Cette princesse, connaissant la fierté républicaine d'Arminius, promet à Flavius, son frère, de lui donner sa fille, s'il veut la seconder dans ses projets. Sigismar, qui voit l'espérance et l'appui de sa patrie, dans le courage d'Arminius, l'anime à la défense de la liberté. Ce héros rassemble ses guerriers, s'arme contre les Romains, et les attaque. Trusnelde elle-même prend un casque, et va combattre à côté de lui. Les Romains sont mis en fuite,

mais emmènent Trusnelde prisonnière. Flavius les poursuit, enlève leur captive, et, par un trait rare de générosité, la ramène à son frère, ne voulant plus éprouver d'autre amour que celui de la liberté. Adélaïde est obligée de renoncer à son ambition; et Arminius triomphant obtient la récompense de ses travaux, par l'indépendance de sa patrie et son union avec Trusnelde.

CHESNARD (N.), acteur de l'Opéra-Comique, 1809.

Sortant du Théâtre de Bordeaux, il débuta, en 1782, à l'Académie Royale de musique, où il obtint beaucoup de succès. Une belle basse-taille, de la rondeur et du naturel; un jeu franc, une figure expressive, et cette heureuse audace qui fait valoir le talent : telles sont les qualités de cet acteur, qui est depuis long-tems l'un des premiers soutiens de l'Opéra-Comique.

CHEVALIER (Mlle.), actrice de l'Opéra, où elle a long-tems rempli les premiers rôles avec beaucoup de succès. On lui adressa les vers suivans :

Chevalier, quelles sures armes
Pour mettre un amant sous vos loisl
Vous séduisez, par votre voix,
Les cœurs échappés à vos charmes.

CHEVALIER A LA MODE (le), comédie en cinq actes, en prose, par Saint-Yon, sous le nom de *d'Ancourt*, 1687.

Cette comédie a beaucoup d'analogie avec la pièce de Baron, intitulée l'*Homme à Bonnes Fortunes*. Il est vrai que Moncade est plus fat qu'intéressant; et que l'industrie

entre pour quelque chose dans le caractère du chevalier de Villefontaine. On doit savoir gré à l'auteur de l'avoir rendu amoureux. C'était le moyen d'excuser, tant soit peu, le projet de mettre à contribution madame Patin et la Baronne. Le rôle de la Baronne est un peu chargé. Celui de madame Patin est très-bien soutenu. On pourrait trouver qu'elle porte la crédulité jusqu'à l'excès ; mais peut-être n'est-il point rare qu'une femme, à prétentions et sur le retour, soit extrêmement crédule sur certaine matière. Cette crédulité a passé en usage au théâtre. Au surplus, la pièce est ingénieusement conduite, et vivement dialoguée.

Cette pièce, attribuée à d'Ancourt, est de Saint-Yon; elle fut jouée quarante fois dans sa nouveauté. A la vingt-troisième représentation, d'Ancourt écrivit sur le registre: « Je ne veux plus de part d'auteur ».

CHEVALIER BAYARD (le), comédie-héroïque en cinq actes, en vers libres, par Autreau, au Théâtre Français, 1731.

Bayard, pour la seconde fois, s'est rendu maître de Bresse; mais il a reçu à l'assaut une blessure grave, et le bruit de sa mort s'est répandu. Grâces aux soins de Julie, fille du seigneur de Saint-Marc, noble Vénitien, Bayard a recouvré la santé; et, depuis quelques jours, il ne s'occupe qu'à améliorer le sort des vaincus, et alléger le poids des maux qui pèsent sur les malheureux habitans. Cependant, il conçoit le projet d'offrir sa main à cette belle et intéressante Julie; non précisément par amour, car le chevalier sans reproches ne doit pas démentir son caractère, mais par un motif plus noble et bien digne de lui, qui est de donner à son Roi et à sa patrie des héros de sa race. Frontin, son

valet, son barbier, son chirurgien, son compagnon d'armes; Frontin, disons-nous, se charge de la conduite de cette intrigue amoureuse; et, malgré un dédit de six mille ducats, signé entre le seigneur de St.-Marc et le Podestat, vieillard ridicule, jaloux et vindicatif, malgré même l'amour délicat et sincère de Montfort pour Julie, qui le paye du plus tendre retour; notre intrigant valet, de concert avec la signora de Saint-Marc, veut marier Julie avec Bayard. Ce dernier a déjà obtenu le consentement du père, et même celui de la belle Julie: il va donc lui donner sa main. Mais, dès qu'il apprend que les deux amans ont fait le sacrifice de leur amour, à l'estime et à l'amitié qu'ils lui portent, Bayard, après avoir rendu Montfort à sa patrie, après lui avoir remis trente mille ducats, qui lui sont revenus d'une prise qu'il a récemment faite sur l'ennemi, lui rend encore sa maîtresse avec les ducats, que le seigneur de Saint-Marc avait été obligé de donner pour sa rançon. Rare exemple de magnanimité et de continence!

Nous avons plusieurs pièces de théâtre, auxquelles celle-ci pourrait bien avoir fourni plus d'un trait; mais, sans contredit, quoiqu'assurément ce ne soit pas un chef-d'œuvre, aucune ne la vaut, si l'on en excepte la pièce de Dubelloy. Le style au moins en est facile et naturel; les idées, quoique bisarres, en sont par fois originales: enfin cette pièce peut intéresser à la lecture.

CHEVALIER FRANÇAIS A LONDRES (le), comédie en trois actes, en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Cette pièce fait suite à une comédie du même auteur, intitulée: *le Chevalier Français à Turin*. Un Chevalier Français, jeune, aimable, et tant soit peu volage, est,

depuis deux ans, à Londres, où le retient l'amour que lui a inspiré une jeune parente du Vice-Roi. Conduit par Rochester, cet aimable roué, si célèbre dans les fastes de l'Angleterre, il y a dissipé une partie de sa fortune au jeu. Mais, au milieu de la dissipation et des plaisirs, il n'en a pas moins conservé le projet de s'unir avec la jeune Miss, qui, de son côté, partage les sentimens du Chevalier. Mais, avant de faire éclater son amour, elle veut s'assurer de la sincerité de son amant. Une de ses amies, lady Steel, arrivée tout récemment à Londres, lui en offre le moyen. Cette dernière déploie tout l'attirail de la galanterie, pour captiver le Chevalier; elle va même jusqu'à lui faire des avances. Mais, malgré la légèreté et l'apparente indifférence de son amante, le Chevalier lui demeure fidèle. Inquiette de la réussite de sa ruse, elle vit dans des transes continuelles : telle est l'intrigue de la pièce; rassurée enfin sur les sentimens du Chevalier, elle lui accorde sa main; tel en est le dénouement.

CHEVALIER FRANÇAIS A TURIN (le), comédie en trois actes et en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Que, parmi les Chevaliers Français, il se soit trouvé quelques étourdis, disposés à séduire toutes les femmes, à les perdre d'honneur et de réputation, à les trahir à la fois ou successivement; c'est ce dont on ne peut douter. Mais était-il permis, comme l'a fait Dorat en généralisant le titre de sa pièce, d'attribuer ce vice à toute notre jeune Noblesse ? nous ne le croyons pas. Sans doute la galanterie a toujours fait le caractère de nos chevaliers; mais cette galanterie, loin d'être un vice, un principe de corruption,

n'était qu'un respect pour la beauté, mêlé de tendresse, qui ne faisait qu'adoucir l'austérité des mœurs que l'on contracte dans les camps, et que rendre la valeur aimable. Ainsi se réalisait parmi nous une des plus ingénieuses allégories des anciens. Mais, supposer que cette galanterie ait dégéneré en un vice affreux, qui ne respecte ni les droits de l'amour, ni ceux de l'hymen; c'est ce que tout le badinage, tout l'esprit de Dorat ne peut lui faire pardonner, malgré qu'il ait corrigé son Chevalier dans la pièce du *Chevalier à Londres*, qui fait suite à celle-ci.

Le Chevalier Français à Turin est un jeune étourdi, qui, chargé des intérêts de son pays, les néglige pour tromper deux femmes; la comtesse de Solange et une certaine marquise d'Olbène, des froideurs de laquelle il veut se venger. Il faut remarquer, pour sentir toute l'atrocité de son caractère, que le comte de Solange est, non-seulement l'ami, mais encore l'hôte du Chevalier. L'on ne trouve, dans cette pièce, ni intrigue, ni dénouement : elle n'offre, de la part du Chevalier, qu'une suite de mauvais procédés, qui le rendent plus odieux de scène en scène. Piqué de la froideur de la Marquise, de la préférence qu'elle paraît montrer pour le chevalier Mata, son ami, il prend le parti de les tromper l'un et l'autre, en feignant de la tendresse pour madame de Solange. Il fait plus; il mystifie le Comte lui-même, qui, fier de son mérite, ose défier le Chevalier de séduire sa femme. Ce Comte est une espèce de savantasse, qui veut argumenter avec tout le monde; et le Chevalier le trompe, en lui faisant croire que Mata est un savant au moins de sa force. Le Comte sort bien vîte, dans l'intention de discuter avec Mata. La Comtesse paraît; le Chevalier ne manque pas de

l'attaquer sur tous les points, et d'en obtenir un tendre aveu. A peine jouit-il de ce premier triomphe, qu'on voit paraître la Marquise. Celle-ci se montre jalouse de l'amour du Chevalier pour la Comtesse. Il sait mettre ce sentiment à profit, et finit par obtenir encore un aveu de la Marquise. Ces triomphes secrets ne sont rien pour lui; il faut qu'il en jouisse publiquement; un bal, qui doit se donner le soir, lui en fournira l'occasion. Il y conduira la Marquise, et ramenera la Comtesse chez elle. Ainsi toute la ville saura qu'il est aimé de ces deux belles. Mais, pour réussir entièrement, il faut qu'il éloigne le Comte et Mata son rival. Une dispute, née entr'eux au sujet de la manie du Comte pour la discussion, lui en fournit le moyen. Il leur fait ordonner les arrêts par la cour, qui veut prévenir un duel; et, pendant que ses deux dupes, fort étonnés de cet ordre, s'enivrent pour s'en consoler, il se joue de ses deux belles en plein bal; se moque de la jalousie qu'elles conçoivent l'une de l'autre; rentre avec la Comtesse, plaisante le Comte et Mata qui se sont enivrés; et déclare qu'il va partir pour Londres.

CHEVALIER JOUEUR (le), comédie en cinq actes, en prose, par Dufresny, au Théâtre Français, 1697.

Cette pièce est, dit-on, l'original du *Joueur* de Regnard, Il y avait société d'esprit entre Dufresny et ce célèbre comique; c'est ce qui détermina le premier à lui communiquer son *Chevalier Joueur* qu'il avait fort avancé. Regnard sentit le mérite du sujet; il amusa notre auteur, fit quelques changemens à sa pièce, la mit en vers, et la donna sous son propre nom. Dufresny se plaignit hautement de ce larcin; mais le public eut peu de peine à excuser un

larcin, auquel nous devons une des meilleures comédies qui existent. Au fonds, les deux pièces sont à-peu près les mêmes. Dans l'une et dans l'autre, c'est un Joueur qui sacrifie tout à sa passion dominante ; c'est une Amante faible, toujours prête à lui pardonner ; c'est une Prude qui a des vues sur lui ; c'est une Soubrette qui n'épargne rien pour le desservir. Les Valets de ces deux comédies ne diffèrent que par le nom ; les deux Soubrettes en portent un tout semblable ; et leurs discours sont quelquefois absolument les mêmes.

CHEVIGNY (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1809.

Les attitudes de cette danseuse sont toujours belles ; ses pas ont de la grâce et de la précision ; enfin, sa pantomime a de la justesse et de l'expression.

CHEVILLES DE Me. ADAM (les), vaudeville en un acte, par MM. Francis et Moreau, au Théâtre des variétés, 1805.

Ce vaudeville est un des meilleurs de ce Théâtre. La gaieté vive, le naturel et la simplicité du Menuisier de Nevers y sont représentés fidèlement. Les deux auteurs associés ont fait preuve de talent et de gaieté dans cette production. On n'y trouve point ces grossières équivoques, ces jeux de mots indécens, ces détestables calembourgs, dont fourmillent presque tous les ouvrages de ce genre. On trouve, au contraire, de l'esprit, de la délicatesse dans le dialogue et dans les couplets.

CHEVRIER (François-Antoine), né à Nancy, mort en Hollande, en 1762, le plus inépuisable de tous les faiseurs de brochures. Personne n'a peut-être plus écrit que lui, et plus inutilement. Ses poëmes, ses comédies,

ses poésies diverses sont presque toutes infectées du poison de la haîne ; on peut les comparer à ces insectes éphémères, qui piquent un moment et ne vivent qu'un jour.

CHILDÉRIC, tragédie de Morand, 1736.

Gellon a enlevé la couronne à Childéric, roi de France. Bientôt la nouvelle de la mort de ce roi détrôné se répand en tous lieux. Clovis, son fils, succède à l'usurpateur, qu'il regarde comme son père. Mais Gellon a laissé un fils véritable, appelé Sigibert, qui, dans le commencement de la pièce, passe pour être frère de Clovis. Sigibert découvre le secret de sa naissance, par le moyen de quelques lettres qui lui tombent entre les mains, et trouve celui de persuader aux partisans de Childéric, qu'il est le fils de ce roi malheureux. Son but est d'engager les Seigneurs Français à conspirer contre Clovis, qui, malgré ses vertus, ne peut inspirer que de la haîne, à cause de l'erreur où l'on est sur sa naissance. Albizinde, nièce de Childéric, sent le plus violent amour pour Clovis, et se déclare cependant contre un prince, qu'elle regarde comme le fils du tyran. Sur ces entrefaites, Childéric paraît à la cour, et se fait connaître à la princesse Albizinde; mais il ne sent point, à la vue de Sigibert, les mouvemens de la tendresse paternelle. Cependant, Clovis est instruit qu'il se forme une conspiration contre lui ; on soupçonne l'étranger qui a paru à la cour d'en être le chef: on l'arrête ; et, conduit devant Clovis, il est interrogé et se nomme. Clovis, surpris de cette noble hardiesse, et, sentant au fond de son cœur quelque chose qui lui parle en faveur de Childeric, lui cède généreusement la couronne, et consent à devenir son sujet. Sigibert, voyant par-là tous ses projets dérangés, excite une révolte. Clovis marche

contre les rebelles, et porte un coup mortel à leur chef, à l'instant même où celui-ci va percer le cœur de Childéric; enfin, on trouve les lettres que portait Sigibert; et, par leur moyen, on découvre que l'usurpateur Gellon était son père, et que Clovis est fils de Childéric.

Il faut avouer qu'il y a quelque chose d'obscur dans le plan de cette pièce; mais le sujet en est encore moins embrouillé que celui d'*Héraclius*, qui a servi de modèle à Morand.

Un jeune Moine déguisé, se trouvant à la représentation de cette tragédie, se dédommagea du silence qu'il était obligé de garder dans son couvent. Dans une des plus belles scènes de la pièce, apercevant un acteur qui venait avec une lettre à la main, et qui tâchait de se faire jour à travers la foule qui remplissait le théâtre, il se mit à crier : place au facteur ! L'éclat de rire qu'il excita détruisit tout l'intérêt de cette scène. Le moine fut arrêté en sortant; mais, ayant déclaré qui il était, on le conduisit à son supérieur, qui se chargea de le faire punir. Il avoua qu'il était venu accompagné de sept ou huit jeunes gens qui lui avaient donné à dîner, uniquement dans le dessein de faire tomber la pièce nouvelle, dont ils ne connaissaient point l'auteur.

Voici une anecdote fort plaisante, à laquelle donna lieu la première représentation de cette pièce. Ce fut à l'occasion d'un vers qui forme à l'oreille un son fort singulier.

Tenter, est des mortels; réussir, est des dieux.

Ce vers, qui a l'air d'une sentence, fut fort applaudi. Un des spectateurs qui, dans ce moment, n'avait pas prêté assez d'attention, demanda à l'un de ses voisins : « Quel

est donc ce vers qui a donné lieu à ces applaudissemens ? Je n'ai pas trop bien entendu, répondit l'autre ; mais, a vue de pays, je crois qu'on a dit :

Enterrer des mortels, ressusciter des dieux.

Dufresne, jouant dans Childeric, d'un ton de voix trop bas, un des spectateurs cria : plus haut ! L'acteur, qui croyait être le Prince qu'il représentait, répondit sans s'émouvoir, et vous, plus bas. Le parterre indigné repartit par des huées, qui firent cesser le spectacle. La police, qui prit connaissance de cette affaire, ordonna que Dufresne ferait des excuses au public. Cet acteur souscrivit à regret à ce jugement, et, s'avançant sur le bord du théâtre, il commença ainsi sa harangue : « Messieurs, je n'ai jamais mieux senti la bassesse de mon état, que par la démarche que je fais aujourd'hui.... » Ce début était assurément très-injurieux pour le public ; mais le parterre, plus occupé de la démarche d'un acteur qu'il adorait, qu'attentif à son discours, ne voulut pas qu'il continuât, dans la crainte de l'humilier davantage; et Dufresne eut la satisfaction de vexer ceux-mêmes qui cherchaient à l'abaisser.

CHILDERIC Ier., ROI DE FRANCE, drame héroïque, par M. Mercier.

Le but de cet ouvrage, dit l'auteur dans sa préface, a été de peindre, sous ses véritables traits, une nation brillante, guerrière, généreuse, brave, fidelle à ses rois, ayant le besoin de les aimer, oubliant l'adversité, et plus sensible aux bienfaits qu'à l'offense ; une nation aimable et facile, qu'on calme d'un sourire, qu'on conduit en jouant, en qui les sentimens d'honneur, de courage et de dévoue-

ment héroïque, sont comme innés, et qui, pour tout dire en un mot, mérite la tendresse de ses maitres et le bonheur.

Ceux qui liront ce drame applaudiront au patriotisme de l'auteur; mais ils sentiront que le ton de la tragédie ne convient point à la prose.

CHIMÈNE, ou le Cid, opéra en trois actes, paroles de M. Guillard, musique de Sacchini, 1784.

Déjà Rodrigue a lavé, dans le sang du comte de Gormas, l'affront fait à son père; et, pour se soustraire à la vengeance de Chimène, il s'est éloigné de la Cour. Le Roi, qui a besoin du bras de ce guerrier pour combattre les Mores, veut le rappeler, malgré les instances de Chimène, à laquelle il tient lieu de père; cependant, à sa sollicitatation, il promet de la venger. Mais cette promesse, loin d'adoucir son sort, ne fait au contraire qu'accroître ses tourmens: après avoir perdu son père, perdra-t-elle encore son amant? L'honneur et l'amour partagent son cœur; mais l'honneur est le plus fort; déjà elle se flatte d'y satisfaire, lorsque Rodrigue parait, et vient s'offrir à sa vengeance et lui demander la mort, qu'on se garde bien de lui donner. En ce moment, l'on apprend l'arrivée des Mores: Rodrigue se met à la tête d'une troupe de braves, et vole au combat. Le peuple épouvanté fuit et cherche un asyle dans le palais du Roi: on apprend enfin la victoire, et c'est Rodrigue qui l'a remportée: Le Roi peut-il punir le sauveur de son peuple? Cependant Chimène poursuit sa vengeance: Plusieurs chevaliers se présentent pour épouser sa querelle: elle accepte don Sanche. En attendant le combat, Chimène se désole, comme dans la tragédie de Corneille. Rodrigue vient lui dire qu'il ne veut point défendre une vie,

qui lui est désormais insupportable, puisqu'elle est odieuse à son amante : il ne se résout à se défendre que lorsque Chimène lui dit :

> Souviens toi que Chimène est le prix du vainqueur.

Il marche alors certain de la victoire; du reste, le dénouement est amené et préparé comme dans le *Cid*.

On sent qu'il n'a pas fallu un grand effort d'imagination, pour faire de la plus célèbre de nos tragédies un semblable opéra.

Nous ne croyons pas, a dit un critique, que le sujet du *Cid* soit heureusement choisi pour un opéra, ni que M. Guillard l'ait conçu de la manière la plus favorable au genre lyrique; mais nous ne croyons pas non plus qu'il mérite tous les reproches, que des censeurs trop rigoureux ont faits à son ouvrage. Il a eu un succès aussi brillant, que les auteurs mêmes pouvaient le désirer; il y a peu d'exemples d'opéras, applaudis aussi continuellement et avec autant de transports; et il y en a peu sans doute qui réunissent plus de beautés, et de beautés d'un effet plus général et plus séduisant. Il n'y a qu'une voix sur l'harmonie et la variété des chants; sur la richesse, la grâce et le brillant des accompagnemens. Ceux qui croient que la grande puissance de la musique réside dans les airs, et qui n'apprécient le mérite d'un opéra, que par le plus ou le moins de beaux airs qui s'y trouvent, ne peuvent guère refuser à *Chimène* le premier rang dans ce genre de beauté; nous n'en connaissons aucun où il y ait autant d'airs, d'une belle composition, d'un chant agréable, pur et sensible, d'un effet d'harmonie plus piquant et plus neuf.

CHIMÈRES (les), OU LE BONHEUR DE L'ILLUSION,

opéra-comique, en deux actes, de Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1725.

La scène a lieu dans les espaces imaginaires. Jupiter y appelle la Vérité, et lui commande de se faire voir aux hommes. Celle-ci, craignant de se montrer à nud, veut rentrer au fond de son puits; mais Jupiter insiste, et veut être obéi. Seulement, il lui promet de ne la compromettre qu'avec de simples particuliers. La Vérité alors prend le parti de charger un autre de son rôle. Dans ce moment, Arlequin arrive, furieux contre Olivette sa maîtresse, qu'il croit infidelle; la Vérité fait choix de lui, et parvient bientôt le déterminer à la servir. Il se charge de cet emploi avec d'autant plus de joie, qu'elle lui a persuadé qu'il verra bientôt venir Olivette. Il passe, en effet, plusieurs visionnaires en revue: mais, offensés de la vérité, ils régalent les épaules du pauvre Arlequin, qui veut abandonner la partie. Néanmoins, l'espoir de revoir sa belle le retient encore; et, au risque des coups de bâton, il continue ses fonctions. Alors, on voit paraître successivement un tas d'originaux, jusqu'à ce qu'arrive enfin Olivette. Il entend, de sa bouche, l'aveu de sa tendresse; et, transporté de joie et d'amour, il sort avec tous ces faiseurs de châteaux en Espagne, pour se marier. La scène change alors, et représente un village où l'on voit une nôce.

Piron, avant que de donner au Théâtre-Français les pièces qui ont fait sa réputation, travaillait pour la Foire, où il donnait tous les quinze jours une pièce nouvelle, qui n'était pas merveilleuse; mais qui lui rapportait de l'argent. A la représentation des *Chimères*, il se trouva à côté d'un homme qui se récriait contre cette farce, en disant: « Que cela est mauvais! que cela est pitoyable!

qui est-ce qui peut faire des sottises pareilles? — C'est moi, monsieur, lui répondit Piron: ne criez pas si haut, parce qu'il y a beaucoup de gens ici qui trouvent cela fort bon pour eux ».

CHINOIS (les), comédie en quatre actes, avec un prologue, par Regnard et du Fresny, au Théâtre-Italien, 1692.

Roquillard veut marier sa fille Isabelle. Plusieurs partis se présentent. De jour en jour il attend un Gentilhomme campagnard, un Major, un Docteur et un Comédien. Arlequin, pour favoriser Octave, comédien de la Foire, se présente à Isabelle sous les divers costumes de ses prétendans, et parvient à les écarter par les ridicules qu'il leur prête. Enfin il arrive à la tête d'une troupe de comédiens, et sous le vêtement de comédien français. Une troupe de comédiens de la Foire arrive en même tems. Le comédien français, bouffi d'orgueil, maltraite les italiens, qui lui ripostent. Chacun soutient sa cause: la querelle s'échauffe; par bonheur arrive M. Parterre, qui interpose son autorité, et qui, jugeant en dernier ressort, adjuge Isabelle à Octave. Le comédien français se soumet à la jurisdiction de M. Parterre, et le comédien de la Foire épouse Mlle. Roquillard.

Tel est le fonds de cette farce, bien digne de la scène où elle fut représentée, et dans laquelle, au surplus, on ne trouve rien qui en puisse justifier le titre.

CHINOIS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes italiennes, par Naigeon, suivie du ballet des *Nôces*

Chinoises, de la composition de De Hesse, au théâtre Italien, 1756.

Le chinois Xiao ordonne à son Intendant de préparer une fête somptueuse pour la nôce de sa fille, qu'il doit marier ce jour-là même, avec un jeune homme qui revient d'un grand voyage. Il l'apprend à sa fille Agésie, et lui dit que c'est l'Empereur qui fait ce mariage. L'esclave Chimca félicite sa jeune maitresse sur cet hymen; mais Agésie lui avoue en confidence qu'elle craint ce nœud, et qu'elle voudrait bien que l'époux, qu'on lui destine, ressemblât au jeune homme qu'elle a vu de sa fenêtre : il n'avait, dit-elle, de Chinois que l'habit; et, sans l'avoir entretenu, elle lui avait trouvé beaucoup d'esprit. Dans ce moment, le Chinois, dont elle parle, entre par la fenêtre de son appartement : Agésie paraît d'abord effrayée, ainsi que sa suivante; et, dans un premier mouvement, elle lui ordonne de sortir; mais un sentiment plus doux succède à la crainte, et elle le rappelle. *Tamtam* (c'est le nom du jeune Chinois), prie Chimca de parler pour lui, et dit qu'en France, où il a voyagé, le sexe n'est pas si sauvage. La curieuse suivante lui demande comment on fait l'amour à la française? Tamtam répond que, si sa maîtresse veut le permettre, il va l'en instruire. Alors Agésie s'assied, et prend le thé. Tamtam commence par prier Chimca d'intéresser sa maîtresse en sa faveur, de lui bien peindre son amour; et, pour l'y déterminer, il lui offre une bourse, qu'elle accepte après quelques façons. Chimca instruit Agésie du feu dont un jeune amant brûle pour ses charmes, et lui demande la permission de l'introduire auprès d'elle : « Eh bien! dit Agésie, il peut paraître ». Tamtam s'approche, s'incline devant elle, et dit à Chimca de se tenir à deux pas; en-

suite il se tourne vers sa maitresse, et lui peint l'état de l'amant qu'il représente: enfin leur mariage termine la pièce.

Dans cet intermède, donné aux Italiens, Mde. Favart parut, ainsi que les autres acteurs, vêtue exactement, selon l'usage de la Chine. Les habits, qu'elle s'était procurés, avaient été faits dans ce pays. Les accessoires et les décorations avaient été dessinés sur les lieux.

CHIRONOMIE. Mouvement du corps, mais surtout des mains, fort usité par les anciens comédiens, à l'aide duquel, sans le secours de la parole, ils désignaient aux spectateurs les êtres pensans, dieux ou hommes, soit qu'il fût question d'exciter les ris à leurs dépens, soit qu'il s'agît de les désigner en bonne part. C'était aussi un signe dont on usait avec les enfans, pour les avertir de prendre une posture plus convenable. C'était encore l'un des exercices de la gymnastique.

CHŒUR, morceau d'harmonie complet, à quatre parties ou plus, chanté à la fois par toutes les voix, et joué par tout l'orchestre. On cherche, dans les Chœurs, un bruit agréable et harmonieux, qui charme et remplisse l'oreille. Les Français passent, en France, pour réussir mieux dans cette partie, qu'aucune autre nation de l'Europe. Le Chœur, dans la musique française, s'appelle quelquefois *Grand Chœur*, par opposition au petit Chœur, qui est seulement composé de trois parties; savoir: deux-dessus et la haute-contre qui leur sert de basse. On fait, de tems à autres, entendre séparément ce petit Chœur, dont la douceur contraste agréablement avec la bruyante harmonie du grand. On appelle encore *Petit Chœur*, à l'Opéra, un certain nombre des meilleurs instrumens de chaque genre, qui forment comme un

petit orchestre particulier autour du clavecin, et de celui qui bat la mesure. Ce petit Chœur est destiné pour les acccompagnemens, qui demandent le plus de délicatesse et de précision. Il y a de la musique à deux ou plusieurs Chœurs, qui se répondent et chantent quelquefois tous ensemble. On en peut voir un exemple dans l'opéra de *Jephté*. Mais cette pluralité de Chœurs simultanés, qui se pratique assez souvent en Italie, est peu usitée en France : on trouve qu'elle ne produit pas un bien grand effet; que la composition n'en est pas fort facile, et qu'il faut un grand nombre de musiciens pour l'exécuter.

Chœur, signifie un ou plusieurs acteurs, qui sont supposés spectateurs de la pièce; mais qui témoignent, de tems en tems, la part qu'ils prennent à l'action, par des discours qui y sont liés, sans pourtant en faire une partie essentielle. Le Chœur, chez les Grecs, était une des parties de quantité de la tragédie. Il se partageait en trois parties, qu'on appelait *Parodos*, *Statimon* et *Commoi*. (*Voyez* ces mots.)

La tragédie n'était, dans son origine, qu'un Chœur qui chantait des dithyrambes en l'honneur de Bacchus, sans aucun autre acteur qui déclamât. Thespis, pou soulager le Chœur, ajouta un acteur qui récitai les aventures de quelque héros. A ce personnage uni que, Eschyle en ajouta un second, et diminua les chants pour donner plus d'étendue au dialogue. On nomm *Episodes*, ce qui s'appelle aujourd'hui *Actes*, et qui s trouvait renfermé entre les chants du Chœur. (*Voye* EPISODE et ACTE.)

Mais, quand la tragédie eut commencé à prendr une meilleure forme, ces récits ou épisodes, qui n'avaient été imaginés que comme un accessoire, pour lais

ser reposer le Chœur, devinrent eux-mêmes la partie principale du poëme dramatique, dont, à son tour, le Chœur ne fut plus que l'accessoire. Les poëtes eurent seulement l'attention de ramener au sujet, ces chants qui auparavant étaient pris de sujets tout différens. Il y eut dès-lors unité dans le spectacle. Le Chœur devint partie intéressée dans l'action, quoique d'une manière plus éloignée que les personnages qui y concouraient. Ils rendirent la tragédie plus régulière et plus variée ; plus régulière, en ce que, chez les anciens, le lieu de la scène était toujours le devant d'un temple, d'un palais, ou quelque autre endroit public ; et, l'action se passant entre les premières personnes de l'Etat, la vraisemblance exigeait qu'elle eût beaucoup de témoins, qu'elle intéressât tout un peuple ; et ces témoins formaient le Chœur.

De plus, il n'est pas naturel que des gens intéressés à l'action, et qui en attendent l'issue avec impatience, restent toujours sans rien dire. La raison veut, au contraire, qu'ils s'entretiennent de ce qui vient de se passer, de ce qu'ils ont à craindre ou à espérer, lorsque les principaux personnages, en cessant d'agir, leur en donnent le tems; et c'est aussi ce qui faisait la matière des chants du chœur. Ils contribuaient encore à la variété du spectacle, par la musique et l'harmonie, par les danses, etc. Ils en augmentaient la pompe par le nombre des acteurs, la magnificence et la diversité de leurs habits; et l'utilité, par les instructions qu'ils donnaient aux spectateurs. Voilà quels étaient les avantages des chœurs dans l'ancienne tragédie ; avantages que les partisans de l'antiquité ont fait valoir, en supprimant les inconvéniens qui en pouvaient naître. En effet, ou le chœur parlait dans les entr'actes de ce qui

s'était passé dans les actes précédens, et c'était une répétition fatigante; ou il prévenait de ce qui devait arriver dans les actes suivans, et c'était une annonce qui pouvait dérober le plaisir de la surprise; ou enfin, il était étranger au sujet, et, par conséquent, il devait ennuyer. La présence continuelle du chœur, dans la tragédie, paraît encore plus impraticable. L'intrigue d'une pièce intéressante exige d'ordinaire que les principaux acteurs aient des secrets à se confier; et le moyen de dire son secret à tout un peuple? Comment Phèdre, dans *Euripide*, peut-elle avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même? Comment les anciens conservaient-ils aussi scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est que, le chœur étant l'origine de la Tragédie, ils étaient persuadés qu'il devait en être la base.

Le chœur, ainsi incorporé à l'action, parlait quelquefois dans les scènes par la bouche de son chef, appelé Coryphée. Dans les intermèdes, il donnait le ton au reste du chœur, qui remplissait, par ses chants, tout le tems où les acteurs n'étaient point sur la scène; ce qui augmentait la vraisemblance et la continuité de l'action.

Outre ces chants, qui marquaient la division des actes, les personnages du chœur accompagnaient quelquefois les plaintes et les regrets des acteurs, sur des accidens funestes arrivés dans le cours d'un acte; rapport fondé sur l'intérêt qu'un peuple prend ou doit prendre aux malheurs de son prince.

Dans la tragédie moderne, on a supprimé les chœurs, si nous en exceptons l'*Athalie* et l'*Esther* de Racine, et l'*Œdipe* de Voltaire. L'orchestre y supplée. On a blâmé ce dernier usage, qui ôte à la Tragédie une partie de son lustre. On trouve ridicule que l'action tragique soit coupée

et suspendue par des sonates de musique instrumentale. Le grand Corneille répond à ces objections, que cet usage a été établi pour donner du repos à l'esprit, dont l'attention ne pourrait se soutenir pendant cinq actes, et n'est point assez relâchée par les chants du chœur, dont le spectateur est obligé d'entendre les moralités; que, d'ailleurs, il est bien plus facile à l'imagination de se figurer un long terme écoulé dans nos entr'actes, que dans les entr'actes des Grecs, dont la mesure était plus présente à l'esprit; qu'enfin, la constitution de la Tragédie moderne est de ne point avoir de chœur sur le théâtre, au moins, pendant toute la pièce. Voyez avec quel art Racine et Voltaire l'ont introduit! Il n'y paraît qu'à son tour, et seulement lorsqu'il est nécessaire à l'action, ou qu'il peut contribuer à l'ornement de la scène. Le chœur serait absolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, et généralement dans toutes les pièces, dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques particuliers.

Quand le chœur ne faisait que parler, un seul parlait pour toute la troupe (*Voyez* CORYPHÉE); mais, quand il chantait, on entendait chanter ensemble tous ceux qui composaient le chœur. Le nombre des personnages monta jusqu'à cinquante personnes : mais Eschyle, ayant fait paraître dans un de ces chœurs une troupe de Furies, qui parcouraient la scène avec des flambeaux allumés, ce spectacle fit tant d'impression, que des enfans en moururent de frayeur, et que des femmes grosses accouchèrent avant terme. Les magistrats réduisirent alors le chœur à quinze personnes.

Dans la comédie ancienne, il y avait un chœur que l'on nommait *Grex*. Ce n'était d'abord qu'un personnage qui parlait dans les entr'actes. On en ajouta successive-

ment deux, puis trois, et enfin tant, que ces comédies anciennes n'étaient presque qu'un chœur perpétuel, qui donnait aux spectateurs des leçons de vertus. Mais les poëtes ne se renfermèrent pas toujours dans ces bornes. Les chœurs furent composés, ou de personnages satiriques, ou de personnages sur qui on lançait des traits de satire, qui rejaillissaient indirectement sur les principaux citoyens. L'abus fut porté si loin en ce genre, que les magistrats supprimèrent les chœurs dans la Comedie; et l'on n'en trouve point dans la comédie nouvelle.

CHOLET (Mlle.), actrice de l'Opéra, 1809.
Sa voix est belle; elle a de l'intelligence et du zèle. C'est un talent précieux, mais du second ordre.

CHORÈGE. C'était un magistrat d'Athènes, chargé du détail de la représentation des pièces dramatiques. Il y en avait dix, ou autant que de tribus. La tribu lui donnait une somme considérable; mais il était presque toujours forcé d'y ajouter. Lorsqu'il choisissait une pièce, on disait qu'il donnait le chœur; c'est-à-dire, qu'il fournissait au poëte des acteurs, des danseurs, des habits, et tout ce qui était nécessaire pour la représentation theâtrale. Chaque Chorège cherchait à l'emporter sur ses rivaux; et l'honneur de la preference rejaillissait sur sa tribu. On était fier de cet avantage comme d'une victoire. Plutarque dit de Thémistocle, qu'il vainquit ses émules dans les fonctions de Chorège, et qu'il fit dresser un monument de sa victoire, avec cette inscription: *Thémistocle Phréarien était Chorège; Phrymée faisait représenter la pièce; Adamante présidait.* Cette magistrature était un grade, qui conduisait aux grands honneurs de la république.

CHORYPHÉE. C'était celui qui, chez les Grecs, était à la tête du chœur. Tous les personnages des chœurs chantaient à-la-fois ; mais, lorsqu'il s'agissait de parler, c'était le Choryphée seul qui portait la parole. (*Voyez* CHOEUR.)

CHRÉTIEN (FLORENT), né à Orléans, en 1540. Sa science le fit choisir pour être le gouverneur de Henri IV, dont il fut ensuite le bibliothécaire. Il a fait le poëme dramatique du *Jugement de Pâris*, qui fut joué à Enghien, à la naissance du fils du prince de Condé. On a aussi de lui une tragédie de *Jephté*.

CHRÉTIEN (NICOLAS), né à Argentan, en Normandie, a donné vers 1600 ; *les Portugais infortunés*, *le Ravissement de Céphale*, *Alboïn*, *Amnon et Thamar* et les *Amantes*.

Rien de plus pitoyable que ces ouvrages ; rien de plus ridicule que les sujets qui y sont traités : on n'y trouve ni caractère, ni goût, ni arrangement. Les personnages chrétiens y pensent en payens, et la fable y est confondue avec le christianisme.

CHRICHTON (N.), né en 1553, auteur de plusieurs ouvrages dramatiques représentés à Rome et à Florence.

Parmi les hommes favorisés de la nature, qui ont paru de tems en tems sur la terre, avec une foule de talens réunis, aucun ne semble en avoir possédé plus que cet homme célèbre, connu il y a deux siècles sous le nom de *l'admirable Chrichton*. Son histoire est un prodige qui sort de la vraisemblance, et qui pourtant est appuyée sur une autorité incontestable.

Chrichton était très-bien fait de sa personne ; il réunissait, à la beauté et aux grâces du corps, une activité et une force extraordinaires.

Après avoir fait ses études à Saint-André, en Écosse, il vint à Paris âgé de vingt-un ans. Peu de jours après son arrivée, il fit afficher aux portes du collège de Navarre, une espèce de défi aux savans de l'Université, qui voudraient disputer avec lui à jour indiqué, offrant à ses adversaires le choix de dix langues et de toutes les sciences. Au jour fixé, quatre docteurs de l'église et cinquante maîtres se présentent contre lui : l'un d'eux avoue qu'il les mit tous à bout devant un nombreux auditoire. Après une dispute de neuf heures, le président et les professeurs lui firent présent d'un diamant et d'une bourse remplie d'or, et il fut reconduit au milieu des acclamations. De Paris, il se rendit à Rome, où il présenta le même défi, et où il eut pour témoins du même succès le Pape et les Cardinaux. Il alla ensuite à Vénise, où il fit la connaissance d'Aldus-Manutius, qui l'introduisit chez tous les savans de cette ville. Il voulut voir Padoue, et, ayant été engagé à soutenir une nouvelle dispute publique, il ouvrit la séance par un éloge en vers improvisés de la ville, et de l'assemblée ; et il la termina de même par un discours à la louange de l'Ignorance. Dans un défi postérieur, il offrit de découvrir les erreurs d'Aristote et de tous ses commentateurs, soit dans les formes ordinaires des argumens de la logique, soit en cent espèces différentes de vers qu'on voudrait lui proposer. Cette érudition, quoique vraiment étonnante, ne lui avait coûté aucune privation. Il n'avait sacrifié aucun des plaisirs auxquels la jeunesse se livre ordinairement, et n'avait négligé aucun des arts agréables. Il était à-la-fois graveur, peintre, musicien et danseur. Le même jour, où

il disputa à Paris, il fit voir son adresse dans le manège, en présence de la cour de France. Il y remporta quinze fois de suite le prix de la bague. Il savait également les autres jeux; et, dans l'intervalle qui s'écoula entre son défi et sa dispute, il passa tant de tems à jouer aux cartes, au dez et à la paume, qu'on afficha sur la porte de la Sorbonne une satire, qui indiquait l'académie de jeu comme le lieu, où l'on était sûr de rencontrer ce prodige de science. Il connaissait si parfaitement le monde, que, dans une comédie Italienne de sa composition, représentée devant la cour de Madrid, il joua, dit-on, quinze différens caractères avec succès. Il avait une mémoire si prodigieuse, qu'un jour ayant entendu un discours d'une heure, il le rappela exactement, sans oublier les gestes ni les inflexions de voix. Il n'était pas moins instruit dans l'escrime, et son courage égalait son adresse. Il y avait à Mantoue un gladiateur ou spadassin, qui, courant le monde, suivant l'usage de ces tems barbares, avait détruit ce qu'il y avait dans l'Europe de meilleurs maîtres en ce genre : il venait d'en tuer trois qui avaient osé, à Mantoue, se mesurer avec lui. Le Duc se repentait déjà de l'avoir pris sous sa protection, lorsque Chrichton, voyant avec indignation ses succès sanguinaires, offrit de le combattre, et de mettre 1500 pistoles pour prix de la victoire. Le Duc y consentit avec quelque répugnance; et, le jour fixé, les deux combattans se présentèrent : leurs armes étaient de simples épées, dont l'usage venait de s'introduire dans l'Italie. Le gladiateur s'avance d'un air fier et d'un pas impétueux; d'abord Chrichton se contente de parer tranquillement ses coups, et attend que sa furie ait épuisé ses forces : alors il devient l'assaillant, et le presse avec tant de violence qu'il lui

passe son épée au travers du corps, et le renverse mort sur la poussière. Il distribua ensuite le prix qu'il avait gagné aux veuves des trois dernières victimes de ce gladiateur.

Le duc de Mantoue, voyant les qualités et le mérite universel de ce Chrichton, le fit gouverneur de son fils, Vincent de Gonzague, prince libertin et turbulent. Ce fut à cette occasion qu'il composa cette comédie, dans laquelle il joua si bien tant de sortes de personnages; mais il ne jouit pas long-tems de cette place honorable. Il se promenait, une des nuits du carnaval, dans les rues de la ville avec une guitarre, lorsqu'il fut attaqué par six hommes masqués : son courage ne l'abandonna pas dans cette fâcheuse conjoncture; il para les coups des assassins avec tant d'adresse et de sang froid, qu'il les dispersa et désarma même celui qui les commandait. Chrichton lui ôte son masque, et reconnaît le prince, son élève. Il se prosterne aussitôt à ses pieds, prend son épée par la pointe, et en présente la garde au prince, qui, soit par une basse jalousie, soit par un brutal ressentiment, a la barbarie de la lui enfoncer dans le cœur. Ainsi mourut, en 1583, cet homme extraordinaire.

La cour de Mantoue lui donna des regrets et des marques de son estime, en portant publiquement le deuil de sa mort. Tous les beaux-esprits contemporains firent à l'envi son éloge, et l'on vit tous les palais de l'Italie ornés de tableaux, où Chrichton était représenté à cheval, une lance dans une main, et un livre dans l'autre.

Voilà ce que nous avons pu recueillir sur cet homme étonnant, dont, au reste, nous ne prétendons garantir ni les rares talens, ni les aventures extraordinaires.

CHRISANTE, tragédie de Rotrou, 1640.

Cette reine de Corinthe, prisonnière des Romains, est confiée aux soins de Cassie, qui la déshonore. Elle demande et obtient la tête de ce Romain, la porte au Roi son époux, et se perce à ses yeux d'un poignard. Le Roi, qui avait soupçonné sa fidélité, se punit lui-même de ce soupçon injurieux. Toutes ces scènes sanglantes, quoique soutenues par la fierté romaine, ne laissent pas que de déplaire par des traits peu conformes à nos mœurs, et qu'il eût été bon d'adoucir, même au siècle de Rotrou.

CHRISTOPHE DUBOIS, fait historique, en un acte, en vaudevilles, par M. Léger, au Théâtre du Vaudeville, 1794.

Un avare, ayant perdu sa bourse, fut la réclamer chez celui qui l'avait trouvée; et, pour se dispenser de la reconnaissance, il prétendit qu'on en avait soustrait quelques pièces. On décida que la bourse trouvée ne pouvait être celle que l'avare avait perdue, puisque celle-ci ne contenait pas toute la somme qu'il réclamait.

CHRISTOPHE MORIN, ou QUE JE SUIS FACHÉ D'ÊTRE RICHE! pièce en un acte, par onze auteurs, au Théâtre des Troubadours, 1800.

Christophe Morin, qui s'est enrichi dans le commerce des chevaux, est tout près de se voir la dupe d'un intrigant, qui recherche sa fille et sur-tout sa fortune. Il s'aperçoit heureusement qn'on le trompe. Serval, amant aimé de Mlle. Morin, contribue à le lui prouver, et finit par être préféré à l'intrigant.

CHRYSÉIDE ET ARIMAND, tragi-comédie, de Mairet, tirée du troisième volume de l'*Astrée*, 1620.

Cette pièce, que l'auteur fit à l'âge de dix-sept ans, a tous les défauts d'un ouvrage précoce : nulle conduite, nulle exactitude, nul développement, nulle vraisemblance. Arimand et Chryséide, nouveaux époux, sont faits prisonniers par Gondebaut, roi d'un pays que ne nomme point l'auteur. Chryséide lui échappe, on ne sait comment. Arimand est lui-même délivré par son confident, qui reste prisonnier à sa place, et bientôt le rejoint, sans qu'on sache encore comment. Tous deux sont obligés de fuir, et Chryséïde retombe entre les mains du Roi. Elle est conduite à l'autel, où il veut lui donner la main. Alors elle s'empare du couteau sacré, et s'attache au coin du tombeau des deux amans. L'auteur nous laisse à deviner pourquoi ce tombeau, qui se trouve si près de l'autel, a le droit de franchise. Arrive cependant l'époux de Chryséide; il reclame ses droits et implore la générosité de Gondebaut, qui lui rend sa femme et la liberté.

On trouve dans cette pièce des vers qui en rappèlent de plus modernes. Arimand défie les dieux d'éteindre son amour pour Chryséïde.

Je sais que vous pouvez me lancer une foudre,
De qui le coup fatal me réduirait en poudre:
Vous pouvez plus encor. Mais, changer mon amour,
Non; vous feriez plutôt que la nuit fût le jour.

Ces vers ne valent certainement pas ceux-ci de Colardeau :

Tu tiras du cahos le monde et la lumière.
Eh bien! il faut t'armer de ta puissance entière;

Il ne faut plus créer. Il faut plus en ce jour :
Il faut dans Héloïse anéantir l'amour.
Le pourras-tu, grand Dieu ?

CIAVARELLI (N.), mort en 1773, a joué long-tems le rôle de Scapin à la Comédie Italienne, qu'il quitta quelques années avant sa mort. Il était napolitain, et avait débuté en 1739, par le rôle qu'il avait adopté. On fit dans le tems, sur cet acteur, les vers suivans :

Ciavarelli met tant de grâces,
Quand il représente Scapin,
Qu'à ses lazzis, à ses grimaces,
On le prendrait pour Arlequin.

CIBBER (Mistriss), fameuse actrice anglaise. Étant à Dublin, elle chantait sa partie dans un *oratorio*. Parmi les personnes qui étaient au concert, il se trouva un Évêque, qui, ravi d'admiration, dans un moment où l'actrice se surpassait, ne put s'empêcher de lui crier : *Femme, que tes péchés te soient remis!*

CICILE (M), auteur dramatique, 1809.

Il a donné au Théâtre Français, *Géneviève de Brabant*, tragédie en trois actes, et *le Tasse*, tragédie en cinq actes. On y trouve de l'intérêt, de beaux vers, et des caractères bien dessinés.

CID (le), tragédie de Pierre Corneille, 1626.

Don Rodrigue et don Sanche aspirent à la main de Chimène, qui préfère le premier, pour lequel on vient lui dire que son père est favorablement disposé. Malgré cette heureuse nouvelle, elle ne laisse pas que d'éprouver des pressentimens contraires à ses vœux. Elle sort avec sa confidente, au moment où l'Infante paraît et déclare à Léonor,

sa confidente, qu'elle aime Rodrigue, et qu'elle ne presse son hymen avec Chimène, que pour se guérir d'un amour contraire à son devoir, et qui blesse l'honneur de son rang. Alors un page lui annonce que Chimène vient la voir. Elle ordonne à Léonor d'aller l'entretenir; et, en attendant, elle reste seule, et lutte contre son penchant. Bientôt, elle quitte la scène, et l'on voit paraître le Comte et don Diègue; l'un se plaint de ce que l'autre a obtenu sur lui la préférence, pour la place de gouverneur du prince de Castille; la querelle s'échauffe par degrés; et enfin, le Comte, encore dans la force de l'âge, donne un soufflet à don Diègue, vieillard vénérable et père de Rodrigue. Don Diègue tire son épée pour se venger, mais un seul effort du Comte la lui fait tomber des mains. Il maudit la faiblesse de son âge, regrette sa première vigueur, et va chercher un vengeur dans son fils. Rodrigue n'hésite pas un moment à se charger d'une cause aussi sacrée pour lui : mais sa situation devient cruelle, lorsqu'il apprend que *l'offenseur est père de Chimène*. Cependant, il est résolu de sacrifier son amour à l'honneur; et c'est ici seulement que l'intérêt commence à naître.

Le Roi a ordonné au Comte de faire une réparation à don Diègue; mais il a refusé d'obéir. Rodrigue vient le trouver; c'est ici que l'on remarque ces deux beaux vers :

> Je suis jeune, il est vrai; mais, aux âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

Après quelques bravades, le Comte va rendre raison à Rodrigue de l'affront qu'il a fait à don Diègue. Le spectateur reste dans la plus grande inquiétude sur l'issue du combat, tandis que le théâtre est occupé par l'Infante et

par Chimène, qui, toutes deux, ignorent ce qui se passe; Chimène tremble pour son amour; l'Infante cherche à la rassurer. Mais bientôt elles apprennent que le Comte et Rodrigue sont sortis en se querellant; Chimène juge alors qu'ils sont aux mains, et sort en disant à l'Infante :

Madame, pardonnez à cette promptitude.

L'infante, qui présume que ce combat, quelle qu'en soit l'issue, doit nécessairement rompre les nœuds de Chimène et de Rodrigue, ne peut se défendre d'ouvrir son cœur à l'espérance; ce qui ne s'accorde guère avec le projet, qu'elle avait formé précédemment, de cimenter ces nœuds. Nous passons sur la scène, aussi inutile que la précédente, où le Roi ordonne à don Alonse d'aller s'assurer du comte de Gormas, *lorsqu'il n'en est plus tems*. Elle n'est-là que pour amener celle où don Sauche, voulant fléchir le Roi, lui fait le tableau des grandes qualités de Gormas, et cherche à lui faire sentir le besoin qu'il a de sa valeur, dans un moment où ses États sont menacés d'une invasion de la part des Mores. Le Comte commence à devenir doublement intéressant, lorsqu'on apprend sa mort. Le Rói ne peut s'empêcher de le regretter, car, dit-il,

A quelques sentimens que son orgueil m'oblige,
Sa perte m'affaiblit, et son trépas m'afflige.

C'est dans le fort de cette affliction, que Chimène vient lui demander vengeance contre Rodrigue; don Diègue, arrive là fort heureusement pour défendre son fils. Le Roi, pour se tirer d'embarras, renvoie l'affaire au conseil, et ordonne qu'on lui amène Rodrigue.

Cependant, cet impétueux jeune homme n'hésite pas à

courir chez Chimène, dont il vient de tuer le père: non, dit-il, pour y chercher un asyle, mais pour s'y livrer à son juge. A peine est-il sorti, que don Sanche arrive avec Chimène, à qui il offre le secours de son bras, secours qu'elle refuse, parce que le Roi lui a promis justice. Elle se propose néanmoins de l'accepter, en cas que le Roi laisse la mort de son père impunie. Don Sanche se retire, et c'est alors que Chimène fait éclater toute la douleur d'une femme, obligée de poursuivre jusqu'au trépas un jeune héros qu'elle adore: elle veut toutefois

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

A ces mots, don Rodrigue se présente, et lui dit:

Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre,
Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

Cette scène, qu'on ne peut trop relire, est la plus intéressante de la pièce; on y voit le plus vif combat, que l'amour et l'honneur se soient jamais livré. Mais ce qu'on ne peut souffrir, c'est que, non-seulement Rodrigue se soit introduit dans le palais de Chimène, mais que don Diègue ose encore l'y chercher. Cette circonstance invraisemblable amène entre le père et le fils une scène, non moins belle que la précédente, mais qui ne concourt point à la marche de la pièce. On apprend, au quatrième acte, la victoire de Rodrigue sur les Mores; Chimène exalte elle-même la valeur de son amant; et l'Infante n'en devient que plus éprise de lui; en effet, la gloire du Cid semble justifier l'amour de cette princesse. Rodrigue vient de faire part au roi des détails du terrible combat qu'il a livré aux

Mores, lorsque Chimène vient se jeter aux pieds du monarque et lui demander justice. Celui-ci, qui soupçonne Chimène d'aimer le jeune héros, pour s'en assurer, lui annonce qu'il est mort de ses blessures. Chimène se trouve mal à cette nouvelle; mais elle rejette la cause de cet accident, sur ce qu'une mort glorieuse ravit à sa poursuite une tête, qu'elle eût voulu voir tomber sur l'échafaud. Enfin, le Roi permet à Chimène d'employer le bras de don Sanche contre le Cid, à condition que sa main sera le prix du vainqueur. Alors, Rodrigue se présente devant Chimène, et lui déclare que, puisqu'elle le poursuit avec tant d'acharnement, il veut renoncer à la vie et mourir de la main de son adversaire. Mais quels sont ses transports, lorsque Chimène lui ordonne de se défendre pour l'enlever à don Sanche ! Cest alors qu'il dit ce vers connu de tout le monde :

Paraissez, Navarrois, Mores et Castillans.

Après quelques scènes inutiles entre l'Infante et sa confidente Léonor, entre Chimène et Elvire, don Sanche paraît et apporte son épée aux pieds de Chimène. C'est alors qu'elle fait éclater tout son amour pour Rodrigue, qu'elle croit mort, et toute sa haîne contre don Sanche, qu'elle croit vainqueur de son amant; sa passion l'emporte alors sur tout autre sentiment. Enfin le Roi paraît; Chimène apprend qu'au contraire Rodrigue est vainqueur, et que c'est par son ordre que don Sanche vient à ses pieds déposer son épée. Elle ne peut plus nier un amour qu'elle a trop fait éclater; il faudra bien qu'elle épouse Rodrigue; mais le Roi, par bienséance, veut que l'hymen ne soit célébré que dans un an. En attendant, il donne au *Cid* le

commandement de ses troupes, et lui procure ainsi l'occasion de cueillir de nouveaux lauriers.

Tout est remarquable dans le *Cid;* ses défauts et ses beautés sortent de la classe ordinaire; mais les beautés l'emportent infiniment sur les défauts. Jamais tragédie n'eut un succès si éclatant. On sait quelle guerre elle occasionna dans la littérature. D'un côté, on voyait Corneille et toute la France. De l'autre Claveret, Mairet, Scudéry, etc. Mais, en même tems, on découvrait dans le lointain le redoutable cardinal de Richelieu, presque aussi occupé à abaisser le *Cid*, qu'à humilier l'Autriche. On compte plus de vingt critiques de cette pièce; et la plupart, si l'on en excepte celle de l'Académie Française, pourraient passer pour des libelles. L'Académie ne prononça qu'à regret; et Corneille ne se soumit que par complaisance.

Il a confessé de bonne foi qu'il devait à Guillin de Castro, poëte espagnol, une partie des beautés de sa pièce. Le théâtre, en la conservant, en a retranché le rôle de l'Infante, entièrement épisodique et superflu; et Rousseau y ajouta, en 1728, quatre vers pour servir de liaison.

Jamais tragédie n'eut un aussi grand succès, ni plus de célébrité. « Je me souviens, dit Fontenelle, d'avoir vu en » ma vie un homme de guerre et un mathématicien, qui, » de toutes les comédies du monde, ne connaissaient que » le *Cid*. L'horrible barbarie où ils vivaient n'avait pu » empêcher le nom du *Cid* d'aller jusqu'à eux ». Corneille avait, dans son cabinet, cette pièce traduite dans toutes les langues de l'Europe. On la faisait apprendre aux enfans; et, dans plusieurs provinces du Royaume, il était passé en proverbe de dire: *cela est beau comme le Cid*. Le cardinal de Richelieu voulut, dit-on, passer pour l'auteur de cette pièce. Corneille, qui aimait la gloire plus que l'ar-

gent, n'y voulut pas consentir. Le tout-puissant ministre prit alors le parti de la faire examiner par l'Académie. Toutes les critiques, qu'on a faites du *Cid*, ont abouti à dire que toutes les règles du théâtre y étaient violées. Les partisans de Corneille en conviennent; et de-là même ils tirent un argument invincible contre ses adversaires. Cette pièce, malgré ses énormes défauts, règne sur nos Théâtres depuis deux siècles. Il faut donc qu'il y ait des beautés supérieures à tout ce qui a jamais paru.

Tous les poëtes se liguèrent contre le *Cid*: il n'y eut que Rotrou, qui refusa de se prêter à la jalousie du cardinal de Richelieu : aussi le grand Corneille l'appelait-il son père, et conserva-t-il toujours beaucoup de vénération pour lui. Il préférait ses conseils et ses avis à ceux des autres poëtes de son tems. « M. Rotrou et moi, disait-il, » ferions subsister des saltimbanques », pour exprimer que l'on n'aurait pas manqué de venir à leurs pièces, quand bien même elles auraient été mal représentées.

Beaucoup de mémoires, non-imprimés, indiquent une cause très-fine, mais assez vraisemblable, de l'aversion que le Cardinal concevait pour le *Cid*, et de l'inclination qu'il témoignait pour l'*amour tyrannique* du bienheureux Scudéry. C'est que, dans le premier, il y avait quelques paroles qui choquaient les grands ministres, et que, dans l'autre, il y en avait qui exaltaient le pouvoir absolu des Rois, même sur leur famille.

Scudéry publia, sur le *Cid*, ses observations, adressées à l'Académie Française, qu'il en faisait juge, et que le Cardinal, son fondateur, sollicitait puissamment contre la pièce accusée. Mais, afin que l'Académie pût juger, les statuts voulaient que l'autre partie, c'est-à-dire Corneille, y consentît. On tira de lui une espèce de consentement, qu'il ne

donna qu'à la crainte de déplaire au Cardinal, et qu'il donna pourtant avec assez de fierté. « Messieurs de l'Académie » peuvent faire ce qui leur plaira, dit-il à Bois-Robert: » Puisque vous m'écrivez que Monseigneur serait bien » aise d'en voir le jugement, et que cela doit divertir son » Éminence, je n'ai rien à dire ». Le moyen de ne pas ménager un pareil ministre, qui était son bienfaiteur, car il récompensait comme ministre, ce même mérite dont il était jaloux comme poëte. Despréaux a dit de cette persécution poétique contre le *Cid :*

En vain contre le Cid un ministre se ligne:
Tout Paris, pour Chimène, a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer :
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Corneille a toujours été persuadé que le cardinal de Richelieu, et une personne de grande qualité avaient suscité la violente persécution contre le *Cid.* Témoins ces quatre vers qu'il fit après la mort du Cardinal, qu'il considérait d'un côté, comme son bienfaiteur, et de l'autre, comme son ennemi.

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose, ni mes vers n'en diront jamais rien.
Il m'a trop fait de bien, pour en dire du mal;
Il m'a trop fait de mal, pour en dire du bien.

MM. de l'Académie, sur les instances réitérées du cardinal de Richelieu, prirent enfin la résolution, pour le satisfaire, de donner leur sentiment sur le *Cid.* Ils s'assemblèrent, en effet, le 16 juin 1637. Il fut ordonné que trois commissaires seraient nommés pour examiner le Cid, et les *Observations de Scudéry* contre le *Cid;*

et que cette nomination se ferait à la pluralité des voix par billets, qui ne seraient vus que du secrétaire. Cela se fit ainsi, et les trois commissaires furent *Bourzeys*, *Chapelain* et *Desmarets*. La tâche de ces trois Messieurs n'était que pour l'examen du corps de l'ouvrage en gros; car, pour celui des vers, il fut résolu qu'on le ferait dans le sein de la compagnie. Cérisy, Gombaud, Baro et l'Estoille furent seulement chargés de les voir en particulier, et de rapporter leurs observations, sur lesquelles l'Académie ayant délibéré, en diverses conférences ordinaires et extraordinaires, Desmarets eut l'ordre d'y mettre la dernière main. Mais, pour l'examen de l'ouvrage en gros, la chose fut un peu plus difficile. Chapelain présenta premièrement ses mémoires. Il fut ordonné que Bourzeys et Desmarets y joindraient les leurs; et du tout Chapelain fit un corps, qui fut présenté au Cardinal, écrit à la main. Son jugement fut que la substance en était bonne, mais qu'il fallait y jeter quelques poignées de fleurs. L'ouvrage fut donc donné à polir à Sérisay, Cérisy, Gombaud et Sirmond. Cérisy le mit par écrit, et Gombaud fut chargé de la dernière révision du style. Tout fut lu et examiné par la compagnie, en diverses assemblées ordinaires et extraordinaires, et donné enfin à l'Imprimeur. Le Cardinal était alors à Charonne, où on lui envoya les premières feuilles; mais elles ne le contentèrent nullement; il trouva qu'on avait passé d'une extrémité à l'autre, et qu'on y avait apporté trop d'ornemens et de fleurs, et renvoya à l'heure même, en diligence, dire qu'on arrêtât l'impression. Il voulut enfin que Sérisay, Chapelain et Sirmond le vinssent trouver, afin qu'il pût leur expliquer mieux son intention. Sérisay s'en excusa sur ce qu'il était prêt à monter à cheval, pour s'en aller en Poitou. Les deux autres y furent,

Pour les écouter, il voulut être seul dans sa chambre, excepté Bautru et Bois-Robert, qu'il appela, comme étant de l'Académie. Il leur parla, fort long-tems et très-civilement, debout et sans chapeau. Chapelain voulut excuser Cérisy le plus doucement qu'il put; mais il reconnut d'abord que cet homme ne voulait pas être contredit. Car il le vit s'échauffer et se mettre en action, jusques-là que s'adressant à lui, il le prit et le retint, comme on fait, sans y penser, quand on veut parler fortement à quelqu'un et le convaincre de quelque chose. La conclusion fut qu'après leur avoir expliqué, de quelle façon il croyait qu'il fallait écrire cet ouvrage, il en donna la charge à Sirmond, dont le style était fort éloigné de toute affectation. Mais Sirmond ne le satisfit pas encore: il fallut enfin que Chapelain reprît tout ce qui avait été fait, tant par lui que par les autres; et il en composa l'ouvrage, tel qu'il est aujourd'hui.

Un des meilleurs écrits qui aient paru à l'occasion du *Cid*, est le jugement du *Cid*, composé par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse. Voltaire, *dans ses Commentaires sur Corneille*, a répété souvent ce qu'avait dit ce critique. On sera charmé de lire un passage de ce jugement, écrit avec assez d'esprit, de sel et de bon sens. Les personnages de cette pièce semblent tous être des fous, si on examine leurs actions et leurs paroles. Il les faut considérer les uns après les autres. Le Roi dit qu'il a prévu la vengeance, dès qu'il a su l'affront, et qu'il a voulu prévenir ce malheur: toutefois il n'en a rien fait, se contentant d'envoyer vers le Comte, sans l'arrêter. Puis, sur sa réponse, il dit qu'il faut s'assurer de lui, quand il n'en est plus tems. Un peu après, il dit qu'il a eu avis d'un dessein des Mores, et qu'il ne faut rien négliger;

toutefois il ne donne aucun ordre, et dit que, pour cette nuit, cela troublerait la ville; cependant, sans Rodrigue, tout était perdu. Don Arias, son conseiller, aussi fou que lui, au lieu de dire, sur l'avis reçu, qu'il faut prendre garde, le flatte, et dit qu'il n'a rien à craindre. Rodrigue est un fou d'aller, par deux fois, après le combat, chez le Comte. Il devait être assommé, dès la porte du logis, par tous les valets. l'Auteur toutefois l'a garanti heureusement les deux fois de ce malheur. Chimène est si transportée de sa folle passion, qu'elle dit bien qu'elle fera ce qu'elle doit; mais elle n'en fait rien. Au lieu de tâcher d'émouvoir le Roi, elle lui dit des pointes; et le Roi lui devait dire: « Allez, ma mignonne, vous avez l'esprit bien joli, mais vous n'êtes guère affligée ». L'Infante a de grands desseins; et si elle n'en n'a point. Elle espère beaucoup, et n'espère rien: elle aime fort Rodrigue, et le donne à Chimène. Enfin elle parle fort, et ne conclut rien; ce qu'elle confirme elle-même sur la fin de son rôle, où elle dit à Flavie:

Viens me voir achever comme j'ai commencé.

Don Sanche est un pauvre idiot, qui, au lieu de venger sa maîtresse, et de se battre contre Rodrigue, attend, sur ce sujet, l'honneur de ses commandemens; puis, à la fin il dit qu'il sera ce téméraire, ou plutôt ce vaillant, et n'a pas même la force de soutenir son épée, qui ne lui est rendue qu'à condition qu'il ira la porter à Chimène, à laquelle il n'ose pas seulement prononcer ce qu'il veut dire, tant il se laisse aisément interrompre; et attend à le dire devant le Roi, de peur d'être encore battu par elle, pour s'être si mal battu. Voilà de fort raisonnables personnages.

Mais, ce que je trouverais encore plus à reprendre en cette pièce, est qu'une bonne partie est pleine de pointes si étranges, que ce devait être le principal sujet des observations, avec les mauvaises façons de parler, etc.

Dans la première scène du second acte du *Cid*, le Comte de Gormas disait à don Arias, qui le sollicitait de la part du Roi de faire satisfaction à don Diegue :

> Ces satisfactions n'appaisent point une âme:
> Qui les reçoit, n'a rien : qui les fait, se diffâme;
> Et, de tous ces accords, l'effet le plus commun,
> Est de perdre d'honneur deux hommes, au lieu d'un.

Ces vers, contenant une morale contraire à la religion, et aux lois de l'Etat, furent supprimés à la représentation, et ne se trouvent dans aucune édition.

Corneille était fort en colère contre Racine, pour une bagatelle; tant les poëtes sont jaloux de leurs ouvrages. Corneille, dans le *Cid*, *Act.* I, *Sc.* I., avait dit, en parlant de don Diegue :

> Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Racine, par manière de parodie, s'en joua dans les *Plaideurs*, où il dit d'un Sergent, *Act.* I, *Sc.* I :

> Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.

Quoi! disait Corneille, ne tient-il qu'à un jeune homme de venir tourner en ridicule les plus beaux vers des gens? Les rides, disent MM. de l'Académie, dans leur sentiment sur le *Cid*, marquent les années; mais ne gravent point les exploits.

Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Châlons, retiré à Rouen, dans sa vieillesse, conseilla à

Corneille d'apprendre l'Espagnol, et lui proposa le sujet du *Cid*.

Le célèbre comédien Dufresne, débuta par le rôle de Rodrigue, dans cette tragédie. L'enthousiasme et les applaudissemens du parterre l'interrompirent à ces vers :

> Je suis jeune, il est vrai; mais, aux âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

L'application était honorable et juste. Dufresne montrait dès-lors le germe de ces talens supérieurs, que le tems et l'expérience développèrent ensuite, et qui ont associé son nom à ceux de Baron et de Roscius.

CIFOLELLI (Mlle.) a débuté sur le théâtre Italien, en 1781.

Elle joignait, aux avantages de la jeunesse et d'une figure agréable, celui d'une voix étendue, et qu'elle savait bien diriger.

CINCINNATUS, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Arnault, aux Français, 1794.

Tandis que Rome était affligée par la famine, Mélius avait sacrifié toute sa fortune, pour subvenir aux besoins de ses concitoyens; cette générosité lui avait attiré la faveur populaire. Dès-lors, il ne met plus de bornes à son ambition, et veut monter sur le trône. Déjà il ne lui reste plus qu'à détruire l'autorité du Sénat, affaiblie par des calomnies qu'il avait eu soin de répandre.

Cincinnatus, instruit dans sa retraite de la conduite et des desseins de cet ambitieux, accourt au Sénat, et s'élève contre son crédit. Alors Lucilius prend la défense de Mélius, dont il aime la fille; mais, subjugué par l'éloquence de Cincinnatus, il finit par se ranger de l'avis du Sénat, qui le condamnait à l'exil. Mélius, prévenu du

danger qui le menace, demande que sa conduite soit jugée par le peuple.

Ses amis ont ouvert le *forum*: des cris séditieux s'élèvent de toutes parts. Dans cette circonstance, les mesures extrêmes deviennent nécessaires, et Cincinnatus est nommé dictateur. Il ordonne que Mélius soit arrêté et traduit devant le Sénat, et charge Lucilius de l'exécution de cet ordre. Mélius, qui connaît son amour, cherche à le séduire, en lui offrant, avec la main de sa fille, la première place à côté du trône. Indigné, ce généreux romain, ne voyant plus d'autre moyen de salut public, frappe le conspirateur de son poignard, au moment où il cherche un réfuge au milieu de ses partisans.

Cette pièce, où il y a plus de tumulte que d'action, est écrite avec vigueur, et offre des pensées élevées et d'assez belles tirades.

CINNA, ou la Clémence d'Auguste, tragédie de Pierre Corneille, 1639.

Cinna, neveu de Pompée, pris les armes à la main par Auguste, a été élevé à la cour de ce prince, qui l'a comblé d'honneurs et de richesses. Æmilie, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par ce dernier durant le Triumvirat, a été élevée et adoptée par l'Empereur; mais ni ses bienfaits, ni sa tendresse n'ont pu éteindre dans le cœur de Cinna et d'Æmilie la soif de la vengeance. L'amour qu'ils ont conçu l'un pour l'autre resserre encore des liens formés par la haine. Il devient dans l'âme de Cinna le mobile d'une conjuration, qui tend à faire périr Auguste sous le fer des conjurés. Plein de ce grand projet, Cinna vient rendre compte à son amante de ses moyens, pour assurer le succès de cette entreprise; il lui assure que rien

ne peut s'y opposer. Mais bientôt un ordre d'Auguste lui fait concevoir les plus vives allarmes. Il mande Cinna et Maxime, chefs de la conspiration, non pour les punir d'un crime qu'il ignore, mais pour demander leur avis sur le dessein qu'il a formé d'abdiquer l'empire. Cinna, loin d'approuver ce dessein d'Auguste, lui en fait voir les inconvéniens, combat l'avis de Maxime, et raffermit dans le sien Auguste, qui ajoute encore de nouveaux dons à ceux dont il les a déjà comblés, et donne à Cinna la main d'Æmilie. Maxime, alors surpris de la conduite de Cinna, lui demande s'il aura bien le courage de frapper leur bienfaiteur, après ces nouvelles preuves de son amitié. Cinna lui répond qu'il veut non-seulement affranchir Rome, mais encore la venger. En vain Maxime voudrait l'en détourner. Bientôt, entraîné par son amour pour Æmilie, dès qu'il sait qu'elle lui préfère Cinna, il cherche à le précipiter dans l'abime; et, pour se mettre à l'abri, il fait instruire César de tous les détails de la conjuration, par Euphorbe son affranchi. Cependant Cinna a senti le remords, et ne peut se rappeler les bienfaits d'Auguste et son ingratitude, sans se faire horreur. Il hésite, et vient trouver Æmilie, pour lui faire part de ses irrésolutions. Æmilie le rassure, et lui dit qu'il ne peut l'obtenir, qu'en lui présentant sa main teinte du sang d'Auguste. L'amour l'emporte, et Cinna va frapper. Dans cette situation il est mandé, pour la seconde fois, de la part de l'Empereur; il arrive devant lui : à l'air sombre et froid qui règne sur sa figure, Cinna ne tarde pas à s'appercevoir qu'il a été trahi. César lui fait les plus justes reproches, et lui rappelle ses bienfaits; mais Cinna, qui ne croit ses reproches fondés que sur de simples soupçons, cherche à se justifier. Alors, Auguste lui dévoile tous les fils de la conjuration. L'âme de Cinna

n'est point ébranlée par ce coup inattendu ; il rappelle à l'Empereur qu'il est du sang de Pompée, qu'il a dû le trahir ; qu'il l'a fait, qu'il ne s'en repent point, et demande la mort. Maxime, qui a fait répandre le bruit de la mort de Cinna, profite des momens, vient trouver Æmilie, lui déclare son amour, et l'engage à le suivre sur un vaisseau qui les attend ; toutefois, il promet de la venger. Mais, loin de condescendre aux perfides avis de Maxime, elle court auprès d'Auguste, et s'accuse elle-même du crime de Cinna. Il s'élève alors un long combat de générosité entre ces deux conjurés. C'est à qui se chargera du crime, à qui excitera le plus la vengeance d'Auguste ; enfin, Maxime, à qui l'Empereur croit avoir l'obligation de la vie, arrive lui-même, et déclare qu'il n'a dévoilé la trame que pour perdre un rival, ingrat envers son bienfaiteur, traître envers son ami, sa maîtresse et son pays. Auguste, ne sachant que résoudre sur le sort de ces coupables, qui lui sont trop chers, triomphe de lui-même, leur rend la vie, les force, par sa clémence, à l'aimer et à adorer ses lois : et s'adressant à Cinna, il lui dit :

Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler.

En effet, il lui donne le consulat pour la prochaine année avec la main d'Æmilie, et rend à Maxime son rang et son crédit.

On a condamné, avec raison, ce début d'Æmilie :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance, etc.

On ne peut douter qu'Æmilie ne soit dans une situation violente, et c'est le cas du monologue ; il est encore cer-

tain que le caractère de fermeté, que lui donne Corneille, ne lui permet point de confier ses irrésolutions à Fulvie, mais il n'en est pas moins vrai que le style métaphorique n'est pas celui de la douleur, et qu'Æmilie le prodigue un peu trop. C'est un défaut qui se trouve dans presque toutes les pièces de Corneille. L'exemple de ceux qui l'avaient précédé sur la scène française, exemple qui influe sur le genre le plus élevé, le portait souvent à la déclamation. Le personnage de Livie, que les comédiens ont supprimé d'eux-mêmes, est aussi inutile dans cette tragédie, que celui de l'Infante l'est dans le *Cid*. Les conseils de Livie, d'abord combattus, et bientôt suivis par Auguste, semblent lui ravir tout le mérite de sa clémence; mais peut-être est-il vrai de dire que, si Auguste n'avait pas été préparé à la clémence par les conseils de Livie, l'âme du spectateur n'aurait pu suffire à l'admiration, que lui aurait inspirée une action aussi généreuse. Porter la critique plus loin, ce serait un excès. Il est plus permis à Corneille de faire de grandes fautes, qu'à ses successeurs d'en faire de petites. Cinna, malgré ses défauts, passera toujours pour un chef-d'œuvre. On n'y trouve, ni situations pathétiques, ni catastrophes sanglantes; et toutefois cette pièce produit un très-grand effet. Partout ailleurs, Corneille nous émeut, ou par la terreur ou par la pitié; ici, c'est l'admiration seule qui nous transporte.

C'est à cette pièce que, d'une commune voix, on a adjugé le prix sur toutes les autres de cet illustre auteur, qui cependant lui préférait sa *Rodogune*. Cinna parait assez fréquemment au théâtre; mais on en a retranché le rôle de l'Impératrice Livie.

Le Grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la représentation de cette pièce, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

Je suis maître de moi, comme de l'Univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma nouvelle victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie.

C'étaient, ajoute un auteur célèbre, les larmes d'un héros. Le Grand Corneille, faisant pleurer le Grand Condé, est une époque remarquable dans l'histoire de l'esprit humain.

Un jour que, dans la scène première du même acte, Auguste disait à Cinna:

Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Le dernier maréchal de la Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste: «Ah! tu me gâtes le *soyons amis, Cinna*». Le vieux comédien, qui jouait Auguste, se déconcerta, et crut avoir mal joué. Le Maréchal, après la pièce, lui dit: « Ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit: *Soyons amis*. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié.

CINQUANTAINE (la), pastorale en trois actes, par Desfontaines et de Laborde, 1771.

Colin, jeune garçon, sous la tutelle du Bailli, aime Colette, dont prennent soin Germain, vieux fermier, et Théodose sa femme. Le Bailli trouve son pupille trop jeune pour le marier, et refuse son consentement. Lubin, neveu de Germain, annonce que ses vieux parens vont re-

nouveller leur mariage, célébré depuis cinquante ans. Les villageois et les villageoises prennent part à cette fête. Colin et Colette pressent Germain d'être favorable à leur amour; et les jeunes gens obtiennent enfin le consentement du Bailli.

CINQUANTAINE (la), opéra-comique en deux actes, par M. Faur, musique de Dezède, au théâtre de la rue de Louvois, 1796.

Un vieillard, qui a toujours bien vécu avec sa femme, M. de Mongalant, homme recommandable par ses mœurs honnêtes, et la gaieté de son humeur, veut célébrer le jour où il atteint la cinquantième année d'une union, qui a fait son bonheur. Il a imaginé d'abord de donner une fête; mais il destine les frais qu'elle aurait coûtés au soulagement des malheureux de son canton. Il se réserve seulement le plaisir de se retracer des souvenirs agréables, en renouvellant, dans un divertissement donné à huis-clos, toutes les scènes de ses anciennes amours: il charge son jardinier et sa femme des rôles de *Précepteur* et de *Gouvernante*. Ce projet s'exécute. Après la déclaration et autres préliminaires, les époux, bien parés comme autrefois, redeviennent encore jeunes, et le *Précepteur* d'un côté, la *Gouvernante* de l'autre, arrivent à propos pour arrêter la vivacité de leurs ardeurs mutuelles; mais, le plus plaisant, c'est que, pendant ce badinage, la fille de M. de Mongalant répète en perfection les mêmes scènes, avec un jeune homme qui prétend à sa main. Les vieux époux, lorsqu'ils s'en aperçoivent, ne peuvent se dispenser d'avoir de l'indulgence pour des enfans qui les imitent si bien, et de hâter leur union.

On trouve des situations comiques et de jolis détails dans

cette petite pièce, qui vient d'être reproduite au théâtre des Variétés, par M. Francis, sous le titre de, *Comme ça vient, Comme ça passe.*

CIRCÉ, tragédie, ornée de machines, de changemens de théâtre et de musique, par Thomas Corneille et Visé, 1675.

Le sujet de cette pièce est tiré du quatorzième Livre *des Métamorphoses d'Ovide*. Glaucus, qui, de simple pêcheur, a été métamorphosé en Dieu Marin, est amoureux de Sylla, dont il n'a pu se faire aimer. Il vient, sous un nom et un titre supposés, implorer le secours de Circé, pour toucher le cœur de sa maîtresse : Sylla, éprise de Mélicerte, qui l'aimait autrefois, mais qui s'est éloigné d'elle, vient aussi implorer le secours de cette magicienne, pour recouvrer son amant. Mélicerte est aussi à la cour de Circé, pour laquelle il a quitté Sylla. Circé, amoureuse de Glaucus, abandonne Mélicerte, et se montre jalouse de Sylla. Mélicerte se plaint des froideurs de Circé : celle-ci, désespérée des mépris de Glaucus, emploie d'abord, pour le séduire, tous les secours d'un art impuissant contre un dieu; furieuse de son peu de succès, elle veut se venger, et invoque le ciel et les enfers; mais Glaucus brave ses fureurs, et en rend les effets inutiles. Circé, étonnée de l'impuissance de ses charmes, rend à Mélicerte tout son amour pour Sylla, et veut réunir les deux amans. Elle fait plus, elle fait enlever Sylla : Phébus la seconde dans son dessein, et lui prête le secours d'un nuage. Glaucus étonné sent qu'une divinité, supérieure à lui, rend son pouvoir inutile; il implore alors le secours de Vénus, qui se montre favorable à ses feux. Sylla, qui lui est enfin rendue,

oublie Mélicerte et lui donne son cœur : Circé, elle-même, paraît favoriser leurs amours. Mais, dans le moment même où ils s'en donnent les premiers témoignages, Circé, qui ne peut rien contre Glaucus, tourne sa vengeance contre Sylla qu'elle rend hideuse, et à laquelle elle fait souffrir d'affreux tourmens ; mais, par le pouvoir de Vénus, Sylla est métamorphosée en Naïade.

L'auteur, dans cette pièce, s'est beaucoup écarté de la leçon d'Ovide, et encore plus de la vraisemblance, que le merveilleux ne peut point exclure. Mélicerte, deux fois infidèle, ne peut inspirer d'intérêt ; Sylla n'en inspire plus, dès qu'elle est inconstante ; Circé est odieuse, et Glaucus n'est qu'un pauvre personnage. Cette pièce n'a réussi que par la magnificence des décorations et la nouveauté du spectacle.

Elle a été remise au théâtre avec un prologue de d'Ancourt, et paraît aujourd'hui être oubliée. C'est le sort de tout ouvrage qui n'est que médiocre. Les dépenses, que demandaient les machines, les décorations et les habits, effrayèrent quelques acteurs. Les sieurs d'Auvilliers et Dupin refusèrent d'y contribuer ; les femmes de ces comédiens firent de même ; des amis communs accommodèrent ce différend. On trouve, sur les registres de la comédie, qu'ils furent réintégrés dans la troupe, et que l'on fit dix-sept parts. Le surplus des parts de Thomas Corneille monta à soixante louis, qui faisaient sept cent quatre-vingts livres. Le louis valait alors treize francs.

CLAIREMBAULT (Nicolas). Ce musicien, connu par sa savante manière de toucher l'orgue, et par les excellentes cantates qu'il a composées, est né à Paris, où

il est mort, le 26 octobre 1749, âgé de 72 ans. Il a fait pour l'Opéra, un divertissement allégorique, intitulé : le *Soleil Vainqueur des Nuages*. Il était organiste du roi, de Saint-Cyr et de Saint-Sulpice.

CLAIRON (Hyppolite-Claire de la Tude, Mlle.), actrice célèbre.

Elle nâquit pendant le Carnaval, dans une petite ville, où, comme partout ailleurs, tout le monde aimait le plaisir. Le curé et le vicaire étaient masqués, l'un en Arlequin et l'autre en Gilles. On apporta l'enfant que l'on croyait mort, et le curé l'ondoya sans changer d'habit.

Après avoir joué en province, elle vint, en 1736, débuter à la comédie Italienne, par un rôle de suivante, dans la pièce de l'*Isle des Esclaves*. Elle parut aussi, en 1743, sur le théâtre de l'Opéra ; enfin, ayant débuté sur celui des Français, dans la même année, par le rôle de *Phèdre*, dans la pièce de ce nom, elle fut reçue avec des applaudissemens, que depuis elle a toujours mérités.

Clairon réunit les suffrages
Des plus habiles connaisseurs;
Et son jeu, des meilleurs auteurs,
Fait encor valoir les ouvrages.

L'étude, l'intelligence la plus vive, un tact d'une extrême délicatesse, en ont fait une actrice supérieure. L'élégance des attitudes, la noblesse du maintien, l'arrangement de son désordre et les grâces de son désespoir, tout en elle était le fruit de l'art et de la réflexion. Le talent de cette actrice était en droit de plaire, parce qu'il était le fruit de l'expérience et d'une longue méditation. Si elle n'avait pas cette éloquence foudroyante qui entraîne,

cette sensibilité exquise qui élève l'âme de l'actrice au niveau du personnage qu'elle représente, elle savait, par des combinaisons justes et sûres, tirer parti de la situation et en obtenir les plus grands effets. Chez elle, l'art remplaçait à tel point la nature, qu'on eût dit que c'était la nature elle-même.

On a dit que le rôle d'Aménaïde, le triomphe de cette actrice, était hors de toutes les proportions naturelles. On a même ajouté que Voltaire avait fait ce rôle colossal pour Mlle. Clairon elle-même, et qu'il l'avait tracé d'après le caractère et l'humeur de cette actrice altière, impérieuse, violente, qui, majestueuse Reine de théâtre, se mettait en secret au-dessus de toutes les Souveraines de l'Europe. Les Duchesses et les Marquises étaient aux genoux de cette fière comédienne, qui excellait sur-tout dans les rôles, dont la grandeur allait jusqu'à l'enflure. Un jour elle répondit à l'un de ses supérieurs, qui lui faisait des reproches de ce qu'on avait cessé, au troisième acte, une tragédie nouvelle, huée jusques-là : « Ma foi, Monseigneur, dit-» elle, je voudrais bien vous voir sifflé pendant quatre » actes, pour savoir quelle mine vous feriez au cinquième ». La représentation du *Comte d'Essex* a donné lieu à une anecdote qui mérite d'être conservée, et qui prouve que cette actrice savait profiter de la circonstance. Lorsqu'il fut question de cette pièce à l'assemblée, Mlle. Clairon demanda qui jouerait Élisabeth. Mlle. Dumesnil dit qu'elle s'en chargerait : « Je ferai donc la Duchesse ? reprit la première. Non pas, s'il vous plaît, s'écria Mlle. Hus; c'est mon rôle, et je ne m'en défais point. Je ne veux rien vous enlever, lui répondit Mlle. Clairon, je ferai la confidente; il n'y a pas grand'chose à dire; c'est mon fait ». On crut qu'elle se moquait, et l'on se sépara. Le jour de la repré-

sentation, Mlle. Clairon tint parole, au grand étonnement de Mlle. Hus : celle-ci en fut déconcertée, s'acquitta fort mal de son rôle, et fut sifflée avec une telle rigueur, que la pièce eut beaucoup de peine à être entendue. Toutes les fois, au contraire, que paraissait Mlle. Clairon, les battemens de main recommençaient; et, depuis ce tems, sans doute, il est probable que Mlle. Hus ne chercha plus à se trouver en concurrence avec Mlle. Clairon. Les niais du parterre ne pouvaient rien concevoir à cette conduite des spectateurs. « Nous voyons bien, disaient-ils, pourquoi » l'une est huée; mais pourquoi applaudit-on l'autre, qui » ne dit mot » ?

CLAIRVAL (N.), célèbre acteur de la comédie Italienne. Il remplissait avec succès les rôles d'amoureux à l'Opéra-Comique. Lorsque ce spectacle fut réuni à la comédie Italienne, il fut conservé et incorporé dans cette troupe, où les grâces de sa figure, le goût de son chant et la vérité de son jeu lui firent une grande réputation.

Le sieur Clairval, a dit un journaliste, ce coryphée de la comédie Italienne pour la haute-contre, a un très-grand crédit dans le comité des histrions, et influe beaucoup sur l'acceptation ou le renvoi des pièces. M. Guillard, ayant présenté à ces Messieurs un opéra-comique qu'ils ont rejetté, a attribué cette disgrâce à l'animosité du sieur Clairval. Il en a été si piqué, qu'ayant trouvé le portrait de cet acteur, il a écrit au bas ces deux vers, relatifs à son jeu très-maniéré, à son organe très-faible, à son ancienne profession de perruquier, qu'il a quittée pour se faire comédien, et sur-tout à son despotisme envers les auteurs :

Cet acteur minaudier, et ce chanteur sans voix
Ecorche les auteurs, qu'il rasait autrefois.

CLARICE, ou L'AMOUR CONSTANT, tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1641, imitée de l'italien de Sforza d'Oddy.

Un jeune homme, amant de Clarice, ne peut l'épouser, à cause de l'inimitié qui règne entre son père et celui de sa maîtresse. Cet obstacle lui fait naître l'idée de se déguiser, et d'entrer, en qualité de valet, au service du père de Clarice; mais la nouvelle, qu'il reçoit de la mort de son père, lève toutes les difficultés, et il épouse sa maîtresse. Un Docteur et un Capitan, suivis de deux valets, aussi originaux que leurs maîtres, ne cessent d'égayer une intrigue intéressante par elle-même, et qui est dans le vrai ton de la comédie.

CLARIENTE, ou LE SACRIFICE SANGLANT, tragi-comédie de la Calprenède, 1637.

Cette pièce peut avoir eu quelque succès, par le fracas des événemens dont elle est remplie; mais elle n'en est pas moins follement imaginée, mal arrangée, et faiblement versifiée.

Le Cardinal de Richelieu, s'étant fait lire cette tragédie, dit que la pièce était bonne, mais que les vers étaient lâches. Cette réponse fut rapportée à l'auteur. « Comment lâches! dit-il : cadédis! il n'y a rien de lâche dans la maison de la Calprenède »!

CLARIGÈNE, tragi-comédie de Duryer, 1638.

Clarigène fait naufrage, et arrive à Athènes. Il porte le même nom qu'un pirate qui, depuis deux ans, a enlevé la fille d'un Sénateur de cette ville. Le Sénateur fait arrêter Clarigène, comme le ravisseur de sa fille. Le frère de la maîtresse de Clarigène, pour servir son ami, se présente

devant les juges, et se dit le véritable Clarigène. Pendant que les juges cherchent à découvrir la vérité du fait, le pirate Clarigène revient à Athènes avec le fils du sénateur. Tout se termine par un double mariage.

CLAVIJO, tragédie en cinq actes, de M. Goëthe, théâtre germanique, 1782.

Tout le monde connaît les mémoires de Beaumarchais. Une aventure, qu'il a rappellée avec le plus vif intérêt dans la relation de son voyage d'Espagne, a fourni le sujet de la tragédie de *Clavijo*.

Cette pièce est du plus grand effet, quoiqu'elle ne soit pas susceptible d'être mise sur notre théâtre. On y trouve des longueurs et des sentimens exagérés; mais il y a des détails sublimes, tels que la manière dont l'auteur fait mourir Clavijo. Son caractère, et ceux de Carlos et de Beaumarchais, sont fortement dessinés. Cette pièce, en un mot, est conçue et écrite avec force.

CLAVIJO, OU LA JEUNESSE DE BEAUMARCHAIS, drame en trois actes, en prose, par M. C. Palmezeaux, imprimé en 1806.

Il y a de l'intérêt dans plusieurs scènes. On y trouve un rôle de journaliste espagnol, qui pourrait faire croire que l'auteur en voulait un peu à quelque journaliste français.

CLAUDE ET CLAUDINE, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, aux Italiens, 1785.

Claude et Claudine s'aiment et désirent de se marier; mais ils ignorent ce que c'est que le mariage; ils cherchent à le savoir : les informations, qu'ils prennent, sur cet article, ne leur en donnent que des notions très-

vagues. Claude vient tout simplement dire qu'on l'a instruit, sans que l'on sache par qui, ni comment il a été éclairé. Claudine raconte qu'elle a rêvé, et se croit instruite par son rêve. Un Seigneur, auquel ils sont attachés, et qui s'est un moment amusé de leur innocence, consent à les unir.

Les inquiétudes amoureuses, la curiosité naïve et l'embarras un peu licencieux de Daphnis et de Chloé, dans le *Roman célèbre* qui porte leur nom, ont déjà fourni, à quelques auteurs, le fonds ou les incidens de quelques bagatelles dramatiques, parmi lesquelles on doit distinguer la *Chercheuse d'Esprit*, de Favart, ouvrage charmant, plein de grâces, et dans lequel la décence trouve souvent à rire, sans être jamais alarmée. Celle-ci ne mérite pas, a beaucoup près, la même distinction. Claude et Claudine sont bien éloignés d'avoir aucune ressemblance avec Alain et Nicette. Ceux-ci ont de la naïveté; ils inspirent de l'intérêt : ceux-là sont tout simplement niais et froids, quoiqu'ils aient par fois de la prétention à l'esprit; mais cet esprit n'a point été goûté, parce qu'en effet il ne devait pas l'être. Pour faire passer ce que la gravelure a de trop licencieux, il faut de la finesse et la de gaieté : Claude et Claudine n'ont ni l'une ni l'autre.

Pour donner une idée du style de cette comédie, nous citerons le couplet suivant, que chante Claudine, sur l'air *des Pierrots*.

Dormez, dormez, jeune fillette,
Et, dans un songe mensonger,
L'Amour, qui sans cesse vous guette,
Va songer à vous faire songer.

Ah! lorsque je songe à mon songe,
Comme je songeais joliment!
Je vois qu'en songe, sans qu'on y songe,
Le bien souvent vient en dormant.

Voici le seul couplet qui ait eu un succès général, et qui ait été redemandé : c'est le dernier du vaudeville :

Quand une pièce est applaudie,
C'est pour nous un très-grand bonheur ;
Cela redouble notre envie
De contenter le spectateur ;
Mais, quand l'amateur fait la mine,
Et qu'il n'écoute plus l'acteur ;
La comédie est la Claudine,
Et le vrai Claude, c'est l'auteur.

CLAUDINE, ou le Petit Commissionnaire, opéra en un acte, paroles de M. Deschamps, musique de M. Bruni, au théâtre de la rue Feydeau, 1794.

Florville a séduit une jeune villageoise, et Florville est noble. Il ne pouvait unir son sort à celui de Claudine, qui, devenue mère, s'est sauvée avec son enfant à Genève, où, déguisée en commissionnaire, elle décrotte les passans, et porte des fardeaux. Après un certain nombre d'années, Florville revient chercher sa Claudine, pour l'épouser. Un petit commissionnaire se présente ; il lui fait cirer ses bottes, et l'engage à chanter une chanson savoyarde. Comme Florville répète le refrain, Claudine le regarde, le reconnaît et s'évanouit : l'enfant veut continuer l'ouvrage, mais un ami de Florville apprend à celui-ci que ce commissionnaire est justement celle qu'il a cherchée si long-tems. Il embrasse son fils, et épouse la mère.

Cette pièce offre des tableaux touchans, de l'intérêt, un style pur et une musique agréable.

CLÉARQUE, TYRAN D'HÉRACLÉE, tragédie de Mme. de Gomez, 1717.

Cléarque s'est emparé de la ville d'Héraclée, et s'en est fait déclarer Roi. Parmi le nombre des sénateurs qu'il veut sacrifier à son ambition et à sa sûreté, est Antigène, chef du sénat d'Héraclée, qui s'est le plus opposé à sa tyrannie. Lorsqu'il est sur le point de périr, sa fille Aristophile se jette au-devant du coup qu'on veut lui porter. Cléarque devient amoureux d'Aristophile, suspend l'arrêt de mort d'Antigène, et promet non-seulement de lui rendre la liberté, mais encore de lui donner une place considérable dans l'état, si Aristophile consent à l'épouser. La pièce commence par l'arrivée de Léonidas, général de l'armée de Mithridate, qui, sous prétexte d'une alliance avec Cléarque, forme une conspiration contre ce tyran. Ce projet s'exécute; Cléarque est trahi par Stratocle, qui commande dans la ville sous ses ordres; et il est massacré par les conspirateurs. Antigène recouvre sa liberté; et Léonidas, qui aime Aristophile et qui en est aimé, épouse la fille d'Antigène.

CLEF FORÉE (la), pièce en un acte, par MM. Léger et Creusé, au théâtre des Troubadours, 1800.

Valère attend, dans le foyer, que l'on commence la première représentation de sa pièce. Il entend de nombreux applaudissemens, puis des murmures, puis des sifflets; il se désole. Un jeune homme vient lui emprunter une clef forée. Valère la lui prête, et bientôt la toile se baisse au bruit perçant des sifflets. Le jeune homme revient au

foyer : il est enchanté; mais, dès que l'auteur est reconnu, il a peine à cacher son embarras. On parle de vers : il avoue qu'il en fait quelquefois; on le prie d'en réciter; il chante deux couplets, à la fin desquels Valère lui observe assez malignement qu'il a oublié de lui rendre sa clef forée.

CLÉMENCE ISAURE, vaudeville par MM. Duval et Armand-Gouffé, au théâtre du Vaudeville, 1802.

Clémence Isaure aime en secret Lautrec, qui l'adore de son côté, et se voit importunée par un vieux Capitoul de Toulouse, qui doit l'épouser au bout de trois ans, si personne ne remporte le prix des jeux Floraux, qu'elle-même a institués. Déjà le dernier jour du terme fatal est arrivé. Clémence a promis sa main au vainqueur : mais le Capitoul a su, par ses intrigues, écarter tous les concurrens. Deux poëtes seuls ont concouru. Lautrec, pour obtenir la main de Clémence; et Clémence, pour ne pas donner la sienne au Capitoul. Tous deux partagent le prix; le vieillard est éconduit, et les amans s'unissent.

CLÉMENT (Pierre), né à Genève, en 1707, mort en 1767.

On a de lui trois pièces de théâtre : les *Francs-Maçons*, une *Mérope* : le *Marchand de Londres*, tragédie anglaise traduite de Lillo : cette dernière pièce est la seule dont on se souvienne. Cet auteur était fait pour le plaisir et la société. Il avait beaucoup de goût pour la satire, et il ne manquait pas de talent pour ce genre dangereux.

CLÉMENT (M. Jean-Marie-Bernard), ancien professeur au collége de Dijon, sa patrie, né en 1742.

Ce critique célèbre s'est exercé dans plus d'un genre :

c'est à titre de poëte tragique qu'il trouve place dans ce recueil. Si sa tragédie de *Médée*, jouée en 1779, n'eut pas tout le succès que l'auteur devait justement en attendre, c'est que les puisssans et nombreux partisans de Voltaire voulurent punir M. Clément, d'avoir osé attaquer leur chef. Nous ne voulons pas ici anticiper sur l'article *Médée* : ainsi, nous nous contenterons de citer les autres ouvrages de l'auteur : il a donné successivement les *Lettres à Voltaire*, en quatre volumes; les *Essais de Critique*, en deux volumes; les *Observations Critiques*, en deux volumes; et un *Journal de Littérature*. C'est dans ces ouvrages, pleins de jugement et de goût, qu'on trouve une foule d'analyses de poëtes français et latins, qui font autant d'honneur à la sagacité qu'à l'érudition de M. Clément. Il a été plus loin : voulant joindre l'exemple au précepte, il a fait, outre sa *Médée*, onze satires, et la traduction en vers de la *Jérusalem Délivrée*. Cette traduction, où le poëte français a souvent atteint et quelquefois même surpassé son modèle, va reparaître, enrichie de nombreuses corrections, et ornée par conséquent de nouvelles beautés. Quant aux satires, on jugera aisément de leur mérite, lorsqu'on aura lu le morceau suivant, extrait de la satire seconde :

Mais qui pourra du luxe arrêter les torrens,
Parmi le sot Bourgeois, toujours singe des Grands?
Tant de folie un jour à peine sera crue :
Des plus humbles états, l'épargne est disparue.
Le Trafiquant obscur, le suppôt de Thémis,
L'Artisan mercenaire et l'insolent Commis;
Le Rustre, qui laissa son champ héréditaire
Et le soc bienfaisant, pour la banque usuraire :
L'intrigant Médecin, des femmes si vanté,
Qui soigne leurs plaisirs, bien mieux que leur santé;

Et l'élégant Abbé, tout rayonnant de vices,
De boudoir en boudoir courant les bénéfices;
Et l'Artiste, gagé par des sots opulens,
Dont le goût abruti fait croupir ses talens;
Tous, épris d'une vie, et molle et fastueuse,
Suivent de nos Marquis la trace ruineuse.
Dans le palais fameux d'un prince ou d'un héros,
L'infâme Maltôtier établit ses tripots;
L'écusson du Notaire a remplacé, sans honte,
L'écu d'un Chevalier, ou les armes d'un Comte.
Tout brille, en leurs maisons, d'un éclat recherché;
Leur table somptueuse engloutit le marché.
Dans leurs salons dorés, le feu de cent bougies
Eclaire, jusqu'au jour, leurs stupides orgies,
Où *la belle* souvent, dans une seule nuit,
De dix ans de rapine a dévoré le fruit.
Leurs campagnes, jadis de moissons revêtues,
Se changent en jardins, tout peuplés de statues;
Le pavillon chinois chasse le potager;
Ils livrent à la hache un fertile verger;
Mais ils font avec soin cultiver des épines,
Planter des arbres morts, et bâtir des ruines.
Pour envahir un pré, trop uniforme à l'œil,
Des rochers, à grands frais, arrivent de Montreuil.
Le colombier fait place aux colonnes d'argile,
Qui ne soutiennent rien, mais qui sont d'un beau style.
Du moulin paternel le rustique ruisseau,
Sous des voûtes de marbre, habite un palais d'eau.
Où logeaient les troupeaux, la meute est établie,
Et la grange devient un temple pour Thalie.
Voyez-les, d'un théâtre ordonnant les apprêts,
Acteurs impertinens, provoquer les sifflets;
Aux regards du Public, qui rit de leur licence,
De leur fille précoce étaler l'indécence;
Et chez eux, digne école où s'instruisent leurs fils,
Assembler le sérail des nymphes de Cypris.
Leurs femmes cependant, coquettes libérales,
De tant d'excès affreux complices et rivales,

En parure, en audace, en caprices galans,
Des femmes de la cour éclipsent les talens;
Et, loin de disputer, aux nymphes mercenaires,
De nos petits Seigneurs les conquêtes vulgaires,
Aux yeux de leurs maris, honorés d'un tel lot,
Vont payer à l'envi les faveurs de Jeannot.
Bientôt de leur fortune, éteinte et consumée,
Le ridicule éclat se dissipe en fumée;
Et, citoyens du *Temple* interdit aux huissiers,
Ils vont glacer d'effroi leurs pâles créanciers.
Mais, qu'un vent favorable, ou qu'une étoile heureuse
Sauve de ces écueils leur barque ambitieuse,
Dans peu, vous les verrez, d'un char leste et brillant
Conduire, dans Paris, l'attelage insolent,
Menaçant à grands cris, dans leur course effrontée,
La foule qui murmure, et fuit épouvantée.

Boileau, sans doute, n'eût pas désavoué une pareille tirade. Au reste, si quelque censeur nous objectait, qu'en la citant ici, nous nous sommes écartés de notre but, nous pourrions lui répondre qu'il est dans l'erreur; que la comédie et la satire, ayant toutes deux pour objet de peindre les mœurs, les vices, les ridicules et les travers de la société, doivent toutes deux employer à-peu-près les mêmes pinceaux et les mêmes couleurs : enfin, que le tableau précédent des effets ridicules ou dangereux du luxe peut faire suite aux tableaux divers, qu'ont offerts dans leurs ouvrages nos plus grands poëtes comiques.

CLÉMENTINE ET DÉSORMES, drame en cinq actes, et en prose, de M. Monvel, au Théâtre-Français, 1780.

L'auteur a disposé son sujet de manière que l'intérêt, dont cependant les ressorts ne sont pas assez cachés, aille

toujours en croissant, et amène des situations déchirantes, où triomphaient le talent de Mlle. Doligny et celui de Molé. Il fallait toute la finesse et toutes les ressources de l'art dramatique, pour placer sur la scène, sans blesser la délicatesse de nos mœurs théâtrales, et un fils qui vole son père pour acquitter une dette de jeu, et un honnête et galant homme obligé de supporter, pendant un tems assez long, l'accusation d'un crime aussi bas. Le malheureux Désormes, abandonné de son père depuis onze ans, est intendant de celui de Clémentine, son amante. La voyant près de passer dans les bras d'un autre, il fuit de la maison, et est accusé d'un vol, que le frère de Clémentine vient lui-même de faire aux yeux des spectateurs. On court après Désormes; sa maîtresse perd la tête; toute la maison est en rumeur, lorsque le coupable, que le jeu seul a porté à cette extrémité, arrive pour restituer la somme, et rendre à l'accusé son innocence. Celui-ci reconnaît en même-tems son père, dans celui de l'époux futur de Clémentine, à qui son frère l'a cédée; et tout le monde passe de la douleur la plus profonde à la joie la plus vive.

On a eu tort d'imprimer que Grandisson avait fourni le sujet de ce drame. Il n'existe entre les deux ouvrages d'autre ressemblance, que celle du nom entre l'héroïne du drame, et l'un des personnages épisodiques du roman.

CLÉMENTINE, ou la Belle-Mère, opéra en un acte, paroles de M. Vial, musique de M. Fay, au théâtre de la rue Feydeau, 18..

Un militaire, veuf et remarié, obligé de partir pour l'armée, a laissé à sa seconde femme deux enfans,

l'un du premier mariage, l'autre du second. Clémentine n'a que trois ans, et sa sœur n'en a qu'un. L'absence du père a duré quatorze ans; pendant les dix dernières années, il n'a pu donner de ses nouvelles. La mère, sans être méchante, paye le tribut assez ordinaire aux belles-mères; son cœur, plein de tendresse pour Cécile, est fermé pour Clémentine. Enfin, le tems est arrivé où l'on doit marier cette dernière, qui a déjà fait don de son cœur à son jeune cousin. Mais la belle-mère la destine à un vieux et ridicule personnage, voisin de sa terre. Plusieurs personnes s'engagent dans la querelle; tous se liguent contre ce mariage, et sollicitent la belle-mère en faveur des deux amans : c'est en vain. Le notaire est appellé; ne pouvant venir lui-même, il envoie un substitut, qui, témoin des nouveaux efforts que l'on fait pour vaincre cette belle-mère, se fait reconnaître pour son époux, et lui fait les plus vifs reproches : enfin, l'aimable Clémentine parvient à les réconcilier, et épouse son amant.

L'on trouve dans cet ouvrage une morale excellente. Tous les personnages, excepté la belle-mère, qui n'est pourtant pas trop méchante, ont un cœur sensible et bon : le dénouement, sur-tout, est d'un grand effet. La musique seconde parfaitement le mérite du poëme.

CLÉOMÉDON, tragi-comédie de Du Ryer, 1635.

Cléomédon est un esclave, que sa valeur fait parvenir au point d'épouser la fille d'un roi. Il est reconnu pour le fils de ce même roi, mais d'une autre femme que celle dont il a eu la fille qu'épouse Cléomédon.

CLÉOPATRE, tragédie de Benserade, 1636.

Benserade, pendant sa théologie, allait plus souvent à la

comédie qu'en classe. Étant devenu amoureux d'une comédienne, Mlle. Bellerose, il fit cette tragédie de *Cléopâtre*, qui fut assez bien reçue.

CLÉOPATRE, tragédie de Marmontel, 1750.

On a souvent entendu dire à Crébillon, que ce sujet n'était nullement tragique. Antoine, pris dans cette époque de sa vie, disait-il, n'est rien moins qu'un héros: l'on ne saurait faire tomber l'intérêt sur Octave, qui n'est et ne peut être dans le plan qu'un personnage froid : ainsi, concluait-il, c'est tout au plus un sujet d'opéra.

Malgré la défense de siffler, faite au parterre, défense que faisait observer un détachement de Gardes-Françaises, on siffla néanmoins encore une fois à cette pièce de Marmontel. Ce fut vers la fin que partit le plus terrible coup de sifflet. Les gardes cherchèrent en vain l'infracteur des lois de la police : il eut l'adresse de s'échapper. Tous les spectateurs rirent de cette aventure; car il n'est pas défendu de rire, même à la Tragédie.

Dans cette même pièce, pour se conformer à l'histoire, Cléopâtre se fait, sur le théâtre, piquer par un aspic. On en avait fait faire un par le fameux Vaucanson; et, au moment que Cléopâtre l'approchait de son sein, l'aspic sifflait avec grand bruit. Après la pièce, on demanda à M. de B.... ce qu'il en pensait : « Je suis, répondit-il, de l'avis de l'aspic ».

CLÉOPATRE CAPTIVE, tragédie en cinq actes et en vers, avec un prologue et des chœurs, par Jodelle, 1552.

La Cléopâtre de Jodelle, a ce que nous dit Pasquier, fut représentée devant le Roi Henry II, à Paris, à l'hôtel de

Rheims, en 1552, avec de grands applaudissemens de toute la compagnie; et depuis encore au collège de Boncours, où toutes les fenêtres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers, que les portes du collège en regorgeaient. « Je le dis, continue Pasquier, comme celui qui y était présent avec le grand Turnébus, en une même chambre, et les entreparleurs étaient tous hommes de nom. Car même Remy Belleau et Jean de la Péruse jouaient les principaux rôles, tant était lors en réputation Jodelle ».

Les applaudissemens réitérés, donnés à Jodelle, échauffèrent la tête de quelques-uns de ses amis, et leur firent imaginer le bisarre dessein de renouveller, en sa faveur, une des fêtes de l'ancienne Grèce. Jodelle était allé à Arcueil, près de Paris, passer le Carnaval avec Ronsard et les autres poëtes qui composaient la Pleïade Française, si célèbre alors. Au milieu de la joie qu'inspiraient la bonne compagnie et le vin, on s'amusa à orner un bouc de guirlandes de fleurs et de lierre, et à l'offrir à Jodelle, couronné aussi de lierre, comme à un autre Bacchus. La pompe du bouc était égayée par des couplets de vers dithyrambiques; et cette espèce de bacchanale se passa avec une gaieté folle, mais qui n'avait rien de criminel. Cependant les ennemis de Ronsard et de Jodelle crurent en pouvoir tirer avantage. Ils firent courir le bruit qu'on avait sacrifié un bouc à Bacchus, et que c'était Ronsard qui en avait été le sacrificateur. Cette accusation était absurde; et ce fut une raison de plus, pour bien des gens, de la croire. On traita d'impies tous ceux qui avaient assisté à cette partie de plaisir. On peut voir, dans le recueil des pièces de Baïf, les dithyrambes qu'il composa à

cette occasion. Ils sont remplis de mots forgés et d'un jargon souvent inintelligible.

Cléopâtre captive eut dans son tems le plus grand succès, et arracha des larmes. Octave Auguste accorde assez généreusement la vie à Cléopâtre et à ses enfans, et elle lui livre tous ses trésors. Mais à l'instant survient un des esclaves de cette Reine, nommé Séleuque, qui l'accuse d'en avoir caché la plus grande partie, en disant :

Crois, César, crois qu'elle a de tout son or
Et de son autre bien tout le meilleur caché.

Cléopâtre entre en fureur en entendant cette accusation; elle se jette sur Séleuque, le prend aux cheveux, et lui donne des soufflets et des coups sur la tête, en l'apostrophant ainsi:

Ah! faux meurtrier, ah! faux traître, arraché
Sera le poil de ta tête cruelle,
Que plût aux Dieux que ce fût la cervelle.

(*elle le bat.*)

Tiens, traître; tiens, de quoi m'accuses-tu?
Me pensais-tu veuve de ma vertu,
Comme d'Antoine? Ah! traître!

SÉLEUQUE.

Retiens-là,
Puissant César, retiens là donc.

CLÉOPATRE.

Voilà,

(*Elle l'accable de coups de poings et de coups de pieds*).

Que je pourrais, ce me semble, froisser
Du poing tes os et tes flancs crevasser.

OCTAVE.

. . . . . O! quel grinçant courage!
Mais rien n'est plus furieux que la rage
D'un cœur de femme. Eh bien donc, Cléopâtre!
N'êtes-vous pas jà saoule de le battre?

Cependant Octave appaise la Reine d'Égypte, en lui permettant de garder tous ses trésors: mais, ayant appris qu'il voulait la mener en triomphe à Rome, elle prend la résolution de se tuer, et fait d'avance son épitaphe et celle d'Antoine, voulant que leurs deux corps soient réunis dans le même tombeau:

Ici, sont deux amans qui, heureux en leur vie,
D'heur, d'honneur, de liesse ont leur âme assouvie;
Mais enfin, tel malheur on leur vit encourir,
Que le bonheur des deux est bientôt de mourir.

CLÉOPATRE (LA MORT DE), tragédie de la Chapelle, 1680.

L'ambition démesurée de Cléopâtre, l'aveugle amour d'Antoine, l'attachement sincère d'Octavie, la fidélité d'Éros, et la politique d'Octave sont ici exprimés avec beaucoup de vérité. Le personnage d'Agrippa n'est pas sans art. Octave, dont il tient la place, n'aurait pu la remplir avec assez de majesté, sans faire tort au rôle d'Antoine, qui est le principal de la pièce. Les scènes d'Antoine avec Cléopâtre sont pathétiques : on y remarque parfaitement le trouble et l'agitation de ces deux personnages. C'est dommage que la versification n'y réponde pas suffisamment. En général, on trouve dans cette tragédie, des sentimens, des situations et de beaux endroits, tels que la description de la bataille d'Actium.

Le comédien d'Auvilliers, jaloux à l'excès du mérite de Baron, et représentant Éros, dans cette tragédie, où Baron faisait Antoine, eut la malignité de présenter à ce dernier une épée qui avait une pointe. Baron pensa se l'enfoncer dans l'estomac; mais heureusement l'épée glissa, et ne fit qu'effleurer la peau.

Madame la Dauphine ne pouvait pas voir jouer d'Auvilliers, sans se récrier sur sa laideur. Ce comédien en devint fou, et il fallut l'enfermer à Charenton.

CLÈVES (HENRIETTE DE), fille de François de Clèves, Duc de Nevers, et femme de Louis de Gonzague, Prince de Mantoue, a traduit l'*Aminte* du Tasse, pastorale.

CLITANDRE, tragi-comédie de P. Corneille, 1630.

C'est la seconde pièce de ce poëte. Pour répondre en quelque sorte au goût du public, qui avait trouvé sa *Mélite* trop simple, il fit cette tragi-comédie, où il sema les incidens et les aventures avec une très-vicieuse profusion; mais il revint bientôt à son naturel dans les pièces suivantes. Celle-ci est la première dans la règle des vingt-quatre heures; mais elle pêche contre l'unité d'action. Il y avait des endroits un peu trop libres, qui ont été supprimés dans la suite.

CLIVE (MISTRISS), célèbre actrice du théâtre Anglais, née en 1734, morte à Londres en 1785.

Quoiqu'elle ait servi long-tems de sujet à toutes les conversations, elle a été cependant portée en silence au tombeau. A l'exception d'un seul paragraphe dans les nouvelles du jour, et du carillon des cloches de sa paroisse, rien n'annonça sa mort. Elle se maria en 1732 à M. G.

Clive, frère du feu baron Clive : mais ils ne vécurent pas long-tems ensemble; et, quoiqu'on n'alléguât pas d'autre cause de leur séparation, que le peu de rapport de leurs humeurs, ils témoignèrent en toutes rencontres combien ils se détestaient réciproquement; et le mari le prouva dans une occasion assez originale. Sa blanchisseuse s'étant rendue un jour chez lui, il s'informa, pendant qu'on rassemblait son linge, si elle avait beaucoup de pratiques, et qui elle servait. Cette femme en nomma plusieurs, et entr'autres mistriss Clive. A ce nom, il se hâta de demander qui elle était; et, découvrant que c'était son épouse, il congédia à l'instant cette femme, en ajoutant qu'il ne se plaignait pas de son blanchissage, mais qu'il avait solennellement résolu depuis long-tems, que ses chemises ne toucheraient plus celles de sa chère moitié.

CLOCHETTE (la), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, à la comédie Italienne, 1766.

Le berger Colin aime Colinette, jeune et jolie bergère, qui le paie d'un tendre retour; mais un baiser, très-innocemment donné par Colin à la maîtresse d'un de ses amis, après une réconciliation qu'il a opérée, fait naître la jalousie de Colinette; et, depuis quinze jours, ils se boudent sans trop savoir pourquoi. Nicodême, fermier nouvellement établi dans le village, a jetté son dévolu sur la bergère, et prend Colin pour confident. Il profite de la brouille pour adresser ses vœux à Colinette : mais il est éconduit. Cependant il conserve quelqu'espoir. La jeune bergère chérit un jeune agneau, à qui elle prodigue tous ses soins. Pour la rendre sensible à son amour, il conçoit le projet d'enlever l'innocent animal. La bergère, au désespoir, cherche

par-tout son agneau chéri ; elle vient trouver Nicodême, et le prie de l'aider dans ses recherches; mais Colin, qui s'est aperçu de la ruse, ne tarde pas à découvrir l'agneau dans la grange, où l'a caché Nicodême. Il revient trouver le ravisseur, s'amuse de lui, au moyen d'une clochette suspendue au cou de l'agneau, et fait entrer le fermier dans une masure, où il l'enferme. Colinette elle-même revient pour redemander son agneau à Nicodême, comme il le lui avait promis; mais celui-ci, toujours enfermé, appelle Colinette, et la prie de lui ouvrir. A l'instant la bergère entend le son de la clochette, et court au bruit, croyant retrouver son agneau, à la place duquel elle trouve son amant. Enfin tout s'explique. Nicodème sort de sa prison, est témoin de la réconciliation des amans, et se console de sa disgrâce, parce qu'il l'a emporté sur Colin, pour le bail d'une ferme qui doit augmenter sa fortune.

CLOPINEL (JEAN, dit DE MEUN), ainsi nommé, parce qu'il boîtait, et qu'il était né à Meun-sur-Loire, est réputé l'auteur d'une pièce intitulée : *la Destruction de Troye.*

CLORESTE ou LES COMÉDIENS RIVAUX, tragédie de Balthasar Baro, 1636.

Cyrano de Bergerac avait eu querelle avec Montfleury le comédien, et lui avait défendu, de sa pleine autorité, de monter sur le théâtre « Je t'interdis, lui dit-il, pour » un mois ». A deux jours de-là, Bergerac se trouvant à la comédie, Montfleury parut, et vint faire son rôle, à son ordinaire, dans la pièce de *Cloreste.* Bergerac, du milieu du parterre, lui cria de se retirer en le menaçant ; et il fallut que Montfleury, de crainte de pis, se retirât. Ber-

gerac disait de Montfleury : « A cause que ce coquin est » si gros, qu'on ne peut le bâtonner tout entier en un jour, » il fait le fier ».

CLORINDE, comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1636.

Clorinde congédie Céliandre pour l'éprouver. Céliandre joue l'indifférent et le volage pour ramener Clorinde. Les dédains, les froideurs, la tristesse, les plaintes les occupent quelque tems. Ils voudraient qu'on les remît bien ensemble ; mais leurs confidens les trahissent. Ils s'aiment de trop bonne foi pour ne pas s'épouser à la fin de la pièce, où six amans se trouvent liés, on ne sait comment, à une querelle qui ne les intéresse, ni eux, ni les spectateurs. On se rencontre ; on se dit des douceurs et des injures ; on se quitte, on revient ; on fait l'amour en passant, et l'on s'épouse en impromptu.

CLORISE, pastorale de Balthasar-Baro, 1631.

Pendant près de quarante ans, on a tiré de l'*Astrée* presque tous les sujets des pièces de théâtre ; et les poëtes se contentaient ordinairement de mettre en vers ce que d'Urfé fait dire en prose aux personnages de son roman. Ces pièces-là s'appelaient des pastorales, auxquelles succédèrent les comédies. « J'ai connu une dame, dit Segrais, qui » ne pouvait s'empêcher d'appeler les comédies des pasto- » rales, long-tems après qu'il n'en était plus question ».

L'auteur de *Clorise*, pour égayer les images tristes de sa pièce, employa l'épisode d'un berger et d'une bergère, gais et folâtres dans leurs amours. Philidan, c'est le nom du berger, jure à Eliante, sa bergère, une constance à toute épreuve.

Si, de ce que j'ai dit, ta rigueur trop connue
Cherche la vérité, la voilà toute nue.

Il lui ôte son mouchoir.

ÉLIANTE.

Que fais-tu, Philidan?

PHILIDAN.

C'est que je veux au moins
Te convaincre d'erreur, avec deux beaux témoins.

ÉLIANTE.

Causeur, rends ce mouchoir, ou, de tant de malices,
Je saurai châtier l'auteur et les complices.

PHILIDAN.

Pourquoi les caches-tu?

ÉLIANTE.

Parce que j'ai raison,
Puisqu'ils sont faux témoins, de les mettre en prison.

PHILIDAN.

. . . . Ta pensée est aimable et gentille.
Il me semble les voir à travers une grille, etc.

CLOSEL (N.), acteur du théâtre de l'Impératrice, 1809.

Une figure intéressante, un œil expressif, et une taille avantageuse semblaient l'appeler à l'emploi des amoureux nobles et des marquis; cependant il s'est borné à ceux d'incroyables, de militaires étourdis, et quelquefois de niais; c'est particulièrement dans ces sortes de rôles qu'il a excellé.

CLOTILDE, tragédie de l'abbé Boyer, 1659.

Deuthère, veuve du comte de Béziers, par un motif

d'ambition, se brouille avec Clidamant, qui soupire pour elle depuis long-tems. Par malheur, cet amant irrité, devenu son mortel ennemi, est le favori de Théodébert, roi de Metz, que la comtesse comptait épouser. C'est la haîne irréconciliable que ces deux personnes se sont jurées mutuellement, qui produit tous les incidens de cette pièce.

Un des amis de Boyer lui demandait un jour des nouvelles de cette tragédie, qui ne fut jouée qu'un vendredi et un dimanche; Boyer fit une réponse, que Furetière a rimée dans cette épigramme :

Quand les pièces représentées
De Boyer, sont peu fréquentées,
Chagrin qu'il est d'y voir peu d'assistans,
Voici comme il tourne la chose :
Vendredi, la pluie en est cause;
Et, le dimanche, le beau tems.

CLOTILDE (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1809.

Cette danseuse excelle dans la danse de caractère, et dans la pantomime; elle est, en son genre, le plus bel ornement de l'Opéra. On trouverait difficilement une actrice plus digne de représenter les grâces de Vénus, la fierté de Junon, ou même la chasteté de Diane.

CLUB DES BONNES-GENS (le), ou LE CURÉ FRANÇAIS, folie en vers et en deux actes, mêlée de vaudevilles, par le Cousin Jacques, au théâtre de la rue Feydeau, 1791.

Le théâtre représente une double scène; d'un côté, est la demeure du curé, qui n'est pas trop de l'avis de toutes les innovations, mais qui ne respire que la paix. De l'autre,

est le logis de Thomas, paysan, qui tient chez lui le club, et refuse de donner sa fille Elise à Alain, dont les opinions ne sont pas les siennes : le curé veut les réunir. Il imagine, pour cela, d'établir aussi un club dans sa maison; ce club se tient en même-tems que celui d'à-côté : mais le bon curé a donné le mot à son valet et à sa gouvernante, pour qu'ils viennent, déguisés en charlatans, chanter des couplets, qui ne prêchent que la concorde et la fraternité : il les a composés lui-même. Cette nouveauté attire l'attention des membres de l'ancien club, composé d'hommes et de femmes. Tous s'approchent du mur, et finissent par s'y appuyer : il est vieux, il s'écroule; le curé prétend que ce petit malheur les instruit de leur devoir. On l'en croit, on s'embrasse, et Alain se marie avec Elise.

COCHER SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Hauteroche, au Théâtre-Français, 1682.

Dans cette pièce, tirée d'une comédie espagnole, Lisidor oublie Julie pour Dorothée, et fait entrer Morille, son valet, en qualité de cocher, chez M. Hilaire, oncle de sa nouvelle maîtresse. Julie, instruite de cette intrigue, se venge d'abord, et se raccommode ensuite avec son infidèle. Morille joue le plus beau rôle; et la scène, où Julie veut passer pour sa femme, serait universellement applaudie, si M. Hilaire, qui croit les réconcilier, ne poussait les choses aussi loin qu'elles peuvent aller, dans la réconciliation d'un mari avec sa femme.

Une comédie espagnole de don Antonio de Mendoce a donné l'idée du sujet de cette jolie petite pièce, qui, dans sa nouveauté, n'eut que douze représentations; tandis que,

pendant le même été, le *Timon* de Brécourt, aujourd'hui inconnu, fut poussé jusqu'à la dix-septième.

COCQ (THOMAS LE), prieur de la Trinité à Falaise, donna, en 1580, une tragédie, intitulée : *l'odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn, à l'encontre de son frère Abel*, extrait du quatrième chapitre de *la Genèse*, tragédie morale, à douze personnages, avec prologue, épilogue, sans distinction d'actes ni de scènes, imprimée à Paris, en 1586, in-8°., chez Nicolas Boutons. Cette pièce mal écrite est dans le goût des *Mystères* et des *Moralités*.

COCQ DE VILLAGE (le), opéra-comique en un acte, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1743.

Pierrot, resté seul dans son village, par l'absence des autres garçons que la guerre a enlevés, est aimé de madame Froment, riche fermière, et l'est encore de Gogo, de Mathurine et de Colette; mais il n'aime que Thérèse. Il arrive, chargé de rubans et de bouquets que lui ont donnés toutes les filles du village, et se plaint de leur persécution à son oncle le tabellion. Celui-ci imagine de faire une loterie d'amour, dont Pierrot sera le lot. Les filles tirent *gratis;* mais les veuves n'y sont admises qu'en consignant une somme, pour le mariage du jeune homme qui n'a point de fortune. Le tabellion arrange si bien les choses, que Pierrot tombe en partage à Thérèse.

COCU IMAGINAIRE (le), comédie de Molière, en un acte, en vers, 1660.

Le titre seul de cette pièce la ferait proscrire aujourd'hui. Un philosophe a prétendu que nous n'avions jamais acquis la décence qu'aux dépens des mœurs. Il oublie

donc qu'en fait de mœurs, la décence extérieure est déjà une vertu; et que, si Lycurgue permit aux femmes de s'en écarter, ce fut pour corriger un vice beaucoup plus dangereux; vice dominant chez les sévères Spartiates. Mais revenons à la comédie de Molière, qui est correctement écrite, et renferme une maxime dont il serait bon, pour la tranquillité des ménages, que plus d'un mari voulût en profiter :

Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

Cette petite comédie est tirée d'une pièce italienne, intitulée : *Il Cornuto per opinione*. Elle fut représentée quarante fois de suite, quoique pendant l'absence de la cour, et en été.

Un bourgeois de Paris, qui faisait l'homme d'importance, s'imagina que Molière l'avait pris pour l'original de son *Cocu Imaginaire*. Il en marqua son ressentiment à un de ses amis. « Comment, lui dit-il, un comédien aura » l'audace de mettre impunément sur le théâtre un homme » comme moi »!... « De quoi vous plaignez-vous, répond » son ami ? il vous a peint du bon côté, en ne faisant de » vous qu'un cocu imaginaire : vous seriez bien heureux » d'en être quitte à si bon marché ».

On avait dit du *Cocu Imaginaire*, joué en 1660, que le séjour de Paris avait déjà perfectionné le style de Molière. Breton, son commentateur, prouve le contraire, par nombre d'observations qu'il a faites à cet égard. Cet auteur consultait encore trop le théâtre italien, où les expressions les plus grossières étaient admises. Il suffira, pour être convaincu de toute la licence de ce théâtre, de lire la scène 18e. du 1er acte de la pièce, que l'Arétin a composée,

sous le titre de l'*Hypocrite*. On y verra les injures grossières, que se prodiguent mutuellement deux époux, *Maria* et *Lisco*. C'était à cette scène et à d'autres du même genre que Molière était redevable des mots *mâtine*, *carogne*, *trogne*, etc.

En 1773, pendant le voyage de Fontainebleau, on donna à la cour cette comédie, qui fut mise sur le répertoire, et affichée sous le titre des *Fausses Alarmes*, par ménagement pour les femmes de la cour, dont les oreilles auraient pu être blessées par l'ancien titre de la pièce.

COEFFEUSE A LA MODE (la), comédie en cinq actes, en vers, par d'Ouville, 1646.

Acaste, gentilhomme de Lyon, amant de Dorothée, demoiselle de cette même ville, se bat en duel avec son rival, le tue, et est obligé de se sauver, pour éviter les poursuites de la justice. Dorothée, feignant de vouloir pleurer son malheur dans un couvent, y fait entrer une suivante sous son nom, et se rend incognito à Paris, dans le dessein d'éclairer les actions de son amant, et de savoir s'il lui est fidèle. Elle apprend qu'il est aimé de Flore, jeune parisienne, qui, en dépit de sa fierté affectée, et de la prévention où elle est que tous les hommes sont trompeurs, n'en est pas moins coquette, et devient amoureuse d'Acaste, dès la première entrevue. Pour rompre cette intrigue et éprouver son amant, Dorothée se présente à Léonor, célèbre coeffeuse, en qualité de fille de boutique. Les traits de cette nouvelle coeffeuse, semblables à ceux de la demoiselle de Lyon, font la même impression sur le cœur d'Acaste. Il est étonné que, conservant toujours la

même ardeur pour sa première maîtresse, il ne puisse se défendre d'aimer celle-ci. Dorothée, qui prend plaisir à son inquiétude, l'augmente encore, en lui inspirant des sentimens aussi vifs pour une certaine Angélique, sous le nom de laquelle elle déguise le sien. Le personnage d'Hélène, qu'elle joue ensuite avec le même succès, lui prouve qu'Acaste n'aime uniquement que sa personne; c'est l'embarras de ce dernier qui aime toujours le même objet, sous des noms et des états différens, qui fait le nœud de la pièce. Elle est terminée par le mariage d'Acaste et de Dorothée.

COFFRES (les), opéra-comique en un acte, par Gallet, à la Foire Saint-Laurent, 1736.

La S... jouait le rôle d'amoureuse dans cette pièce. A Strasbourg elle avait fait tête dans un souper à soixante officiers. Le comte du B..., qui en était le commandant, la fit sortir de la ville. Elle vint à l'Opéra-Comique, où elle fit la connaissance d'un jeune homme de famille, qui emporta à sa mère pour vingt mille écus de diamans. Cette dame, informée de l'intrigue de son fils, se transporta au théâtre, où elle vit la S... parée de ces mêmes diamans. Elle appela l'exempt pour la faire arrêter; mais on la fit évader par une porte secrète. La S... mourut à Lyon. La plus grande partie des diamans fut rendue par le jeune homme, qui fit la paix, moyennant cette restitution.

COFFRES (les), opéra-comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par Piron, à la Foire Saint-Germain, 1744.

Le père de Jacquette a chargé le tabellion de son village

de remettre à sa fille une somme d'argent, pour lui servir de dot. Il voudrait bien garder l'argent et la fille : ce qui est d'autant moins du goût de cette dernière, qu'elle espère, dès le jour même, épouser Jacquot son amant. Elle s'adresse au juge, pour avoir justice du tabellion; mais, quel est son étonnement, lorsqu'elle voit que le juge lui propose le même marché qu'elle vient de refuser! Jacquette, au désespoir, fait confidence de sa situation à sa nourrice et à son prétendu. On lui conseille de feindre, et d'engager ses deux amans à un rendez-vous, où ils ne manquent pas de se trouver, l'argent à la main. Dans le moment, ils aperçoivent leurs femmes. On les fait cacher chacun dans un coffre, dont on les fait sortir peu de tems après, en présence de leurs épouses et du seigneur du village, qui les condamne à donner l'argent qu'ils ont apporté, pour servir de dot à Jacquette, qui épouse Jacquot. Les maris, en butte aux aigres reproches de leurs femmes, se retirent fort confus.

COIGNAC (Joachim de), de Châteauroux, en Berri, a fait le poëme du *Bastion et Rempart de Chasteté, à l'encontre de Cupidon et de ses armes*, etc., auquel il a ajouté plusieurs épigrammes. Le *Géant Goliath*, tragédie de Coignac, a paru séparément.

COLALTO, acteur de la comédie Italienne, où il a joué le rôle de Pantalon. Il a donné aux Italiens un grand nombre d'arlequinades.

COLARDEAU (N.), né à Janville, dans l'Orléanais, mort à Paris en 1776.

Depuis son *Epitre d'Héloïse à Abailard*, il n'a rien

paru de lui qui fût propre à soutenir l'idée avantageuse, que cette pièce avait donnée de ses talens. C'est un malheur pour sa muse de n'avoir pas toujours trouvé des modèles tels que Pope. Avec un pareil secours, Colardeau aurait continué sans doute de joindre, au mérite d'une versification heureuse, la chaleur du sentiment, l'énergie des pensées, et la beauté des images. Malgré l'envie que nous aurions de les louer, ses tragédies d'*Astarbé* et de *Caliste*, son héroïde *d'Armide à Renaud*, sa traduction ou son imitation en vers de quelques *Nuits d'Young*, et du *Temple de Gnide*, semblent les ouvrages d'un autre auteur, par la froideur et la faiblesse du style, dont les accessoires font presque toujours perdre de vue l'objet principal. Ces diverses productions offrent cependant des traits qui laissent entrevoir que ce poëte aurait pu beaucoup mieux faire, s'il se fût moins livré à sa facilité. Ses vers les plus médiocres conservent toujours le coloris de cette versification heureuse, dont nous avons parlé ; mais la versification, comme on sait, n'est qu'une partie insuffisante du génie poétique. Voici l'épitaphe de Colardeau :

> Ci-gît le tendre écho des regrets d'Héloïse.
> Nous admirons sa muse, auprès de Pope assise.
> Au midi de ses jours, faut-il que l'Univers
> Donne à sa mort les pleurs, qu'il gardait pour ses vers.

COLASSE (Paschal) nâquit à Paris en 1636, et mourut à Versailles en 1709. Il fut l'élève de Lulli, qu'il prit pour modèle dans toutes ses compositions; mais il l'imita trop servilement.

> Colasse de Lulli craignit de s'écarter.
> Il le pilla, dit-on, cherchant à l'imiter.

Qu'il le copiât, ou non, son opéra de *Thétis et Pélée* sera toujours regardé comme un bon morceau. Mais on ne peut pas donner le même éloge à son *Achille*, tragédie-opéra, dont Campistron avait fait les paroles, et sur lequel on fit l'épigramme suivante :

Entre Campistron et Colasse,
Grand débat s'émut au Parnasse,
Sur ce que l'opéra n'eut pas un sort heureux;
De son mauvais succès nul ne se crut coupable.
L'un dit que la musique est plate et misérable,
L'autre, que la conduite et les vers sont affreux.
Et le grand Apollon, toujours juge équitable,
Trouve qu'ils ont raison tous deux.

On fit encore celle-ci, sur le poëte et le musicien :

Lulli, près du trépas, Quinault, sur le retour,
Abjurent l'opéra, renoncent à l'amour,
Pressés de la frayeur, que le remords leur donne,
D'avoir gâté de jeunes cœurs.
Avec des vers touchans et des sons enchanteurs,
Colasse et Campistron ne gâteront personne.

Ce musicien avait la manie de la pierre philosophale, passion qui ruina sa santé et sa bourse.

COLÈRE DE XANTIPPE (la), ou L'ÉDIT DES DEUX FEMMES, par M***, secrétaire ordinaire de Monsieur, imprimée en 1781.

La République d'Athènes, après avoir essuyé la guerre et la peste, permit à chaque citoyen d'avoir deux femmes, pour hâter un peu la population. Socrate élève Myrto, fille d'Aristide, dont il est le tuteur; mais Xantippe craint qu'il ne profite de la loi, pour épouser cette jeune personne.

Autre sujet de colère : Euclide le Mégarien se rendait souvent en secret chez Socrate sous des habits de femme, parce qu'il régnait une telle animosité entre les habitans de Mégare et d'Athènes, qu'ils ne pouvaient aller les uns chez les autres, sans risquer leur vie. Xantippe, trompée par ce déguisement, soupçonne son mari de lui être infidèle. Aussi l'accable-t-elle d'injures et même de quelque chose de plus désagréable : car Socrate remarque, très-philosophiquement, qu'il est tout inondé; un esclave se bouche le nez, en criant :

Ce n'est pas tout.... l'odeur!

A la fin Alcibiade épouse Myrto; et l'on reconnaît Euclide sous son déguisement.

COLIGNY, tragédie en cinq actes, de d'Arnaud Baculard, 1790.

Le massacre de la St.-Barthélemy a fourni le sujet de cette pièce, que d'Arnaud composa à l'âge de 18 ans. Elle ne fut jamais représentée : il se contenta de la faire imprimer avec un discours préliminaire, dans lequel on lit cette phrase remarquable : *le fanatisme est également éloigné de la religion et de la nature*. L'*Œdipe* de Sophocle, qui est plein de situations touchantes, ajoute-t-il, excite moins la pitié qu'un vieillard de 80 ans, qu'*égorgent avec zèle ses compatriotes*.

Un auteur anglais, Nathanaël Lée, a aussi composé une tragédie, intitulée : *La St.-Barthélemy*, ou *le Massacre de Paris*, dont M. de Laplace a rapporté plusieurs scènes, avec l'épigraphe :

Tant la religion peut enfanter de maux!

Ce qui est la traduction de ce vers:

Tantùm relligio potuit suadere malorum !

On a reproché à d'Arnaud d'avoir fait tuer Coligny sur le théâtre. « Ma tragédie n'est pas composée dans le goût français, et je me suis attaché à suivre les anciens ». Voilà sa grande réponse. Il cite Euripide; et cependant, de l'aveu même d'Arnaud, cet ancien, ce poëte grec fait tuer à Médée ses enfans, non sur le théâtre, mais presque sur le théâtre.

Il appelle Horace la source des règles: et néanmoins, après avoir esquissé une sorte de plan pour une nouvelle tragédie de *Médée*, qui, ne suivant pas celle d'Euripide, tout ancien qu'il est, mais allant plus loin, égorgerait ses enfans sur le théâtre, il dit, dans le ravissement que lui cause la beauté vraiment singulière de ce plan, dont il recommande l'exécution à un grand génie : on oubliera la maxime d'Horace :

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

N'est-ce pas juger de la mémoire d'autrui par la sienne propre?

Au reste, nous convenons avec d'Arnaud que sa pièce n'est pas composée dans le goût français : la vérité, que nous devons à nos lecteurs, nous oblige même d'ajouter qu'elle n'est pas composée dans un goût réellement bon; et que, si l'auteur a suivi les anciens, ce n'est qu'à l'égard de la vaine déclamation qu'on leur a justement reprochée.

COLLATÉRAL (le), ou LA DILIGENCE A JOIGNY, comédie en cinq actes en prose, par M. Picard, au théâtre Feydeau, par les comédiens de l'Odéon, 1800.

Lasaussaye, marchand de bois de Villeneuve-sur-Yonne, est appelé à recueillir la succession d'un oncle

fort riche ; il prend la diligence, et part pour Joigny, où l'attend cette succession, et où il doit aussi épouser la fille du médecin Montrichard. Il ne connaît pas ses compagnons de voyage, et leur confie ses affaires, ses projets, et ses espérances. Entr'autres personnages qui se trouvent avec lui dans la diligence, tels que le conducteur et M. et Mme. Saint-Hilaire, acteurs, sont un jeune officier, amant aimé de la fille du docteur, et M. Bavaret, avocat, ami du jeune homme.

Bavaret, sachant que celui-ci a un rival dangereux dans Lasaussaye, n'est pas plutôt arrivé à Joigny, qu'il appelle le médecin, lui fait courir la ville, et facilite ainsi à l'officier un entretien avec sa maîtresse. Il surprend ensuite le secret de *l'héritier collatéral*, qui ne se presse de recueillir la succession qui lui est échue, que parce qu'il craint l'arrivée d'un héritier direct, que son oncle aurait pu laisser à Saint-Domingue. C'est le jeune officier, qui, grâce à Bavaret, va passer pour l'héritier redouté, à titre d'enfant naturel; mais cette ruse est déjouée. Lasaussaye prouve, par un extrait baptistaire, que l'enfant né de son oncle était une fille. Bavaret ne se déconcerte pas; c'est madame Saint-Hilaire qui est cet enfant, et il la présente en cette qualité; il décide même Lasaussaye à faire à sa cousine hommage de son cœur, pour s'assurer de la succession. Dans cet intervalle, il rend Montrichard favorable aux intentions du jeune officier. Enfin, Lasaussaye, dupe du conseil de Bavaret, est surpris aux genoux de sa prétendue cousine. Il ne peut plus prétendre à la main de celle qu'il devait épouser; le jeune officier triomphe, il épouse sa maîtresse, et Lasaussaye, désespéré d'abord d'avoir été joué, se console ensuite en pensant que du moins sa succession ne lui est pas enlevée.

On trouve, dans cette comédie, des situations neuves et plaisantes; el le excite toujours une gaieté extraordinaire.

COLLÉ (CHARLES), secrétaire ordinaire et lecteur du duc d'Orléans, né à Paris, en 1709.

Nous voudrions bien que *Dupuis et Desronais*, et *la Partie de Chasse de Henri IV* n'appartinssent point à ce comique attendrissant, contre lequel le bon goût se récriera toujours. Mais, s'il n'est pas possible de tirer ces deux pièces, d'ailleurs excellentes, d'une classe proscrite, il est du moins très-facile d'adoucir la rigueur de leur condamnation. D'abord, M. Collé ne les avait point composées pour le public, mais pour la récréation de ses amis, ou plutôt pour celle du prince auquel il était attaché; et, quand on ne travaille que pour un théâtre de société, il est très-permis de céder aux idées d'autrui, quoique peu conformes aux principes. En second lieu, il s'est expliqué si souvent lui-même en faveur de la bonne et vraie comédie, contre celle à laquelle il a sacrifié, qu'un jugement si désintéressé n'est propre qu'à lui procurer une double gloire; l'une, d'avoir fait les deux meilleures pièces d'un genre qu'il condamne lui-même; l'autre, de savoir rendre hommage aux règles et au bon goût.

Ce ne fut point l'ambition de paraître, qui l'engagea à donner ces deux pièces au public. Quoique connu dans les meilleures sociétés, par des chansons, des vaudevilles, des parodies, des amphigouris, et d'autres productions, marquées au coin de l'agrément et de la gaieté; néanmoins, une grande modestie, beaucoup de défiance de lui-même, une juste idée des difficultés de l'art l'empêchaient de se produire sur le théâtre de la nation. Il fallut que les littérateurs éclairés, le duc d'Orléans lui-même encoura-

geassent sa timidité, et le fissent consentir à ne plus soustraire au public, ce qu'on avait si fort goûté dans le particulier.

L'auteur de la *Partie de Chasse* était un homme aussi aimable que digne d'estime; il réunissait une extrême gaieté à une sensibilité rare. Il fut humain et bienfaisant, sans afficher la bienfaisance et l'humanité. La *Partie de Chasse de Henri IV*, et *Dupuis et Desronais*, obtinrent et méritèrent le plus grand succès, par la vérité des caractères et le naturel du dialogue. Son théâtre de société, d'un genre bien différent, est rempli de traits, pétillans d'esprit et de gaicté. Dans les pièces qui composent ce théâtre, et qui n'étaient faites que pour la société, on trouve une peinture extrêmement vraie des mœurs du tems. Collé, à qui l'on reprochait la trop grande vérité de certains détails, répondit: Comment voudriez-vous que l'on reconnût le portrait d'une vieille édentée, si je lui donnais la figure d'une jeune nymphe ? Son talent pour les chansons, qui le fit nommer l'Anacréon du siècle, surpassait encore son mérite dramatique. Sa chanson, sur la prise de Port-Mahon, lui valut une pension de 600 livres de la cour. Il n'était pas, sous ce rapport, le mieux renté des beaux esprits; cependant, quelque légère que soit cette faveur, nous pensons que Collé est le seul qui l'ait obtenue.

Ses ouvrages imprimés forment trois volumes in-12; mais il a laissé plusieurs manuscrits, qui ne sont pas les moins piquans de ses ouvrages. M. Laujon, qu'il nommait son fils, a entre les mains un recueil des chansons de cet auteur, qui sont toutes écrites de sa propre main. Il est à désirer que l'aimable héritier ne condamne pas à l'oubli plusieurs chansons encore inédites, que renferme ce recueil. Collé mourut à Paris, le 2 novembre 1783, à 75 ans.

Les pièces que Collé a retouchées, sont au nombre de quatre : *la Mère Coquette*, *l'Esprit Follet*, *l'Andrienne* et *le Menteur*. On trouve dans ces comédies une très-grande connaissance du théâtre et du monde, un goût sûr et exercé, un dialogue vif et naturel, et des caractères bien saisis, que Collé a quelquefois chargés, sur lesquels il a souvent renchéri avec succès, et qu'il a toujours ennoblis, même dans les valets et dans les soubrettes, sans leur faire rien perdre de leur comique et de leur naïveté.

Collé, non moins désintéressé que modeste, a fait présent de ses quatre comédies, refaites, aux comédiens, qui en ont entendu les lectures, les ont reçues avec les plus grands éloges, et ne les ont pas jouées.

Collé a fait un grand nombre de couplets, dans le genre amphigourique, qui était en vogue en ce tems-là. Il les appelait les égaremens de sa jeunesse, *delicta juventutis*, et n'en a admis qu'un seul dans le recueil de ses poésies, parce qu'il a donné lieu à une anecdote littéraire ; le voici :

Qu'il est heureux de se défendre,
Quand le cœur ne s'est pas rendu !
Mais qu'il est fâcheux de se rendre,
Quand le bonheur est suspendu !
Par un discours sans suite et tendre,
Égarez un cœur éperdu ;
Souvent, par un mal entendu,
L'amant adroit se fait entendre.

Ce couplet a tant d'apparence d'avoir quelque sens, que le célèbre Fontenelle, l'entendant chanter chez Mme. de Tencin, crut le comprendre un peu, et voulut le faire recommencer pour le comprendre mieux. Mme. de Tencin interrompit le chanteur, et dit à Fontenelle : « *Eh ! grosse*

» *bête, ne vois-tu pas que ce couplet n'est que du gali-*
» *mathias* »?... « Il ressemble si fort à tous les vers que
» j'entends lire ou chanter ici, reprit malignement le
» bel-esprit, qu'il n'est pas surprenant que je me sois
» mépris ».

COLLETET (GUILLAUME), de l'Académie Française, né à Paris en 1598, mort dans la même ville en 1659, poëte sans imagination, sans goût, sans élocution, et cependant un de ceux que le cardinal de Richelieu faisait travailler pour le théâtre.

Ce ministre, qui savait mieux récompenser que juger les talens, lui fit un jour présent de 600 livres pour six mauvais vers qu'il avait lus, libéralité que Colletet paya par ce distique, aussi naturel qu'ingénieux.

Armand, qui pour six vers m'as donné six cents livres,
Que ne puis-je, à ce prix, te vendre tous mes livres!

Un pareil marché lui eût été aussi avantageux que nécessaire; car il mourut si pauvre, qu'il ne laissa pas de quoi se faire enterrer. Il se maria trois fois, et sa servante Claudine fut sa dernière épouse. Pour justifier un pareil choix, il entreprit de la faire passer pour une muse, en publiant quelques vers sous son nom. Malgré cette précaution, la muse cessa d'être inspirée, dès qu'elle eut perdu son Apollon; c'est-à-dire qu'après la mort de Colletet, Claudine ne publia que les vers suivans, pour se dispenser d'en produire d'autres.

Le cœur gros de soupirs, les yeux noyés de larmes,
Plus triste que la mort, dont je sens les alarmes,

Jusque dans le tombeau je vous suis, cher époux;
Comme je vous aimai d'une ardeur sans seconde,
Comme je vous louai d'un langage assez doux,
Pour ne plus rien aimer, ni rien louer au monde,
J'ensevelis mon cœur et ma plume avec vous.

Le public ne fut point la dupe de ce petit manége. On sut que Colletet, avant de mourir, avait composé les *Adieux de Claudine au Parnasse :* aussi La Fontaine, qu'on dit avoir été amoureux de cette femme, qui l'avait même célébrée par quelques vers, s'égaya-t-il à ses dépens par ceux-ci :

Les oracles ont cessé,
Colletet est trépassé.
Dès qu'il eut la bouche close,
Sa femme ne dit plus rien :
Elle enterra vers et prose
Avec le pauvre chrétien.

En cela je plains son zèle,
Et ne sais au par-dessus
Si les grâces sont chez elle ;
Mais les Muses n'y sont plus.

Sans gloser sur le mystère
Des madrigaux qu'elle a faits,
Ne lui parlons désormais
Qu'en la langue de sa mère.
Les oracles ont cessé :
Colletet est trépassé.

Claudine n'est pas la seule femme, dont la mort d'un mari ou d'un ami ait entièrement desséché le génie. Nous avons vu beaucoup de femmes cesser d'écrire après un pa-

reil accident, et beaucoup d'autres sont à la veille de ne plus écrire par la même raison.

Voici une des meilleures épigrammes de Colletet :

Un vieux homme, affligé du mal d'hydropisie,
Chez un frais médecin cherchait sa guérison :
Sa femme, jeune et belle, en était si saisie,
Qu'elle l'accompagna jusqu'en cette maison.
O différent effet de leur double visite !
Le médecin travaille avec tant de conduite,
Qu'à la fin, par son art, le malade est guéri :
Son ventre se désenfle, et n'est plus aquatique;
Mais sa femme, remplie au deçu du mari,
Quittant le médecin, s'en retourne hydropique.

On a ainsi refait cette épigramme.

Un mari sexagénaire,
D'hydropisie affligé,
Prit pour ange tutélaire
Un médecin moins âgé.
Selon certaine chronique,
Voici ce qu'il en advint :
Il ne fut plus hydropique;
Mais sa femme le devint.

COLLIN-D'HARLEVILLE (N.), poëte comique français, mort en 1806.

La plupart de ses ouvrages obtinrent un grand succès. Ils sont remarquables par l'ordonnance des plans, le grâcieux des détails, et le charme du style. Peut-être l'absence du *vis comica* s'y fait-elle trop sentir; mais on y trouve de la gaieté et une douce morale. Collin-d'Harleville était chéri du public pour ses talens, et de ses amis, pour la bonté de son caractère.

Cet auteur ayant fait imprimer, à la suite d'une de ses comédies, une permission de la police, Sa Majesté l'Em-

pereur en témoigna son étonnement ; et, par un édit exprès, défendit cet abus, en proclamant que *la liberté de la pensée* était la première conquête du siècle.

COLLIN-MAILLARD (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, aux Français, 1701.

Cette bagatelle, d'ailleurs faible de plan et d'intérêt, ne s'est sauvée qu'à la faveur du dernier couplet, adressé au parterre, et de la scène, aussi ingénieuse qu'adroitement filée, où Éraste feint d'être amoureux de Claudine, pour obliger Mathurin à seconder l'évasion d'Angélique.

COLLOMB, danseuse de l'Opéra, 1808.

Elle est un des plus fermes appuis de la cour de Terpsichore. Elle unit la grâce à la légèreté, et la légèreté à la précision ; elle est du nombre de ces sujets rares, que le public revoit toujours avec un nouveau plaisir, parce qu'ils paraissent toujours avec un nouveau talent.

COLLOT-D'HERBOIS (N.), auteur dramatique, mort à Cayenne en 1798.

Il a joué pendant plusieurs années la comédie en province et à Paris. Le *Paysan Magistrat*, drame, imité de l'espagnol, est, de ses trop nombreux ouvrages, celui qui a le plus de succès.

COLOMBE (Mlle.), actrice de la comédie Italienne, retirée en 1788.

Cette actrice fut aussi célèbre par sa beauté, que par les talens qu'elle déploya sur la scène. Elle s'acquitta de l'emploi des amoureuses avec d'autant plus d'avantage, que sa figure séduisante et ses grâces captivaient tous les cœurs. Le rôle de Belinde, dans *la Colonie*, comédie de M. Framery, fut

son triomphe, et lui créa une réputation, dont elle a joui jusqu'à sa retraite.

COLOMBINE. L'actrice, qui jouait ce rôle sur l'ancien théâtre Italien, se nommait Catherine *Biancolelli*, et elle était femme de *la Thorillière*, comédien français, et fille du célèbre *Dominique*.

COLOMBINE ARLEQUIN, vaudeville en un acte, par M..... au théâtre du Vaudeville, 1801.

L'auteur avait bien voulu prendre la peine de prévenir le public par ce couplet :

Daignez écouter jusqu'au bout
Colombine, Arlequin, Cassandre;
Ce sont les trois acteurs en tout
De la pièce, qu'on vient d'apprendre;
Point de Gilles, mais j'ai grand' peur
Que, si quelque défaut vous blesse,
Vous ne fassiez du pauvre auteur
Le Gilles de la pièce.

C'est en effet ce qui lui est arrivé.

COLOMBINE ET CASSANDRE, parade en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par M....., musique de Champein, aux Italiens, 1785.

Le titre seul de cette pièce nous dispense d'en faire l'analyse. En effet, toutes ces arlequinades se ressemblent, à quelques détails près. C'est toujours un Cassandre bien bête, bien ridicule, qu'une Colombine un peu plus rusée berne pendant un ou deux actes. Passe encore, quand ces plates bouffonneries fournissent à l'auteur quelques saillies heureuses.

COLONIA (le père DOMINIQUE), né à Aix en Pro-

vence en 1660. Il entra chez les Jésuites en 1675, enseigna long-tems, avec distinction, au collége de Lyon, et fut un des principaux membres de l'Académie des sciences et belles-lettres de cette ville, où il mourut en 1741. Il a donné *la Foire d'Augsbourg*, *Germanicus*, *Juba*, *Jovien*, *Annibal*, et *le Prélude de la Paix*.

COLONIE (la), comédie en trois actes, en prose, précédée d'un prologue, de Saint-Foix, au théâtre Français, 1749.

Le fond du sujet porte, en partie, sur un ancien usage. Il faut remonter jusqu'au tems des Assyriens. Ces peuples avaient une coutume, également singulière et ingénieuse, pour faciliter les mariages. On assemblait tous les ans, dans un même lieu, les filles en âge d'être mariées. Elles étaient mises à prix, et ce prix était proportionné à leur degré de beauté. L'argent, qui provenait de cette enchère, servait à marier les plus laides. C'est la méthode que le gouverneur de la colonie suit dans cette pièce; mais Valère, amoureux et aimé d'Henriette, se trouve par-là exposé à la perdre. Il n'est pas le plus riche de la contrée, et Henriette en est déclarée la plus belle. Il se détermine à vendre la meilleure partie de son bien, pour racheter sa maîtresse; il s'agit de dix mille piastres. Frontin et Crispin, ses deux valets, imaginent un moyen de lui faire rentrer cette somme. Crispin est travesti, et déclaré sans peine, la plus laide fille de la colonie (c'était feu Poisson qui jouait ce rôle). Les dix mille piastres sont adjugées à Crispin; mais sous condition qu'il épousera Rustaut, paysan qui a sauvé la vie au gouverneur, et que ce dernier veut récompenser. Cette situation, quoiqu'un peu grotesque, est certainement très-divertissante. On parvient enfin à dégoûter

Rustaut de ce mariage ; il y renonce, moyennant dix mille piastres.

Le lendemain de la première représentation, le ministre de Paris et le procureur-général, informés du murmure qui s'était élevé dans le parterre, à plusieurs endroits de cette pièce, envoyèrent chercher le manuscrit des comédiens, et le double qu'on avait déposé à la police, suivant l'usage. Ils furent très-étonnés de n'y pas trouver la moindre obscénité (c'était le reproche que certaines gens mal-intentionnés avaient répandu) ; et ils firent dire aux comédiens de continuer les représentations. Cet ordre suffisait pour la justification de l'auteur. Il retira sa pièce, ayant été trop indignement accusé, pour vouloir qu'on la redonnât. Il retira aussi le *Rival Supposé*, autre pièce de sa façon, jouée le même jour, quoiqu'elle eût obtenu du succès. Depuis, on accusa Poisson, le principal acteur de cette pièce, d'avoir causé ce jugement injuste du public. On prétend qu'il était monté au théâtre, ivre, sans savoir un mot de son rôle, et qu'il lui était échappé quelques gestes et quelques termes indécens.

COLONIE (la), comédie en deux actes, traduite de l'italien, par M. Framery, musique de Sacchini, aux Italiens, 1775.

Fontalbe, capitaine de vaisseau, a échoué dans une île déserte, où il fonde, avec son équipage, une colonie, dont il est nommé gouverneur. Il établit pour loi que toute jeune fille, qui viendra dans cette île, sera obligée de choisir, dans la huitaine, un mari, ou de partir sur une nacelle, à la merci des flots. Il regrette Bélinde qui l'a quitté dans son voyage, en passant de son navire sur un autre. Il la croit infidelle; et, n'espérant plus la revoir, il

promet sa main à Marine, jeune paysanne qui regrette Blaise son amant; mais son absence, et la vanité d'être la femme du gouverneur, lui font accepter ses offres avec joie. Cependant, Blaise, échappé du naufrage, revient avec des richesses. Il se félicite de retrouver Marine, dont il est accueilli avec de certains airs de protection et de fierté qui l'offensent. Il prend déjà son parti d'oublier cette infidelle; mais l'espérance le ranime à l'arrivée de Bélinde. La constante Bélinde a d'abord beaucoup à souffrir des reproches de son amant qui la croit perfide. Enfin, elle le désabuse par une lettre de l'ami qui l'avait trahi. Fontalbe quitte Marine, pour retourner à ses premiers amours; et Marine est trop heureuse que Blaise veuille encore lui donner la main.

On remarque dans cette pièce du mouvement, et des situations vraiment comiques. Quant à la musique, elle est délicieuse; le chant en est toujours agréable, l'expression toujours vraie, l'accompagnement toujours piquant et pittoresque.

COLTELLINI (N.), poëte-musicien. Il est généralement regardé comme l'un des plus heureux émules du fameux Métastase : il n'a pas toujours, à la vérité, la précision si peu commune, l'aimable douceur, l'harmonie enchanteresse de ce dernier; mais on remarque dans ses pièces plus de vigueur, plus de sentimens tragiques, moins de personnages parasites, des intrigues plus variées, des dénouemens mieux préparés et moins précipités. Conformément au caractère de la nation pour laquelle il travaillait, et aux conseils du philosophe-Roi, Coltellini, parle aux yeux plutôt qu'aux oreilles: il introduit des chœurs, et entrelace les airs avec les récitatifs, sans faire toujours

disparaître les acteurs après le chant : il lie les danses avec les sujets de ses pièces; et, dans un drame, dont l'histoire grecque ou romaine a fourni la fable, il se garde bien d'admettre des ballets chinois ou américains. Tel est le plan, que cet auteur a suivi dans *Orphée* et dans *Antigone*.

COMBATS DU CŒUR. On n'entend point par-là ces délibérations tranquilles, où se balancent de sang-froid de grands intérêts, discutés avec toute la liberté de l'esprit et de la raison; mais on entend plus particulièrement ces chocs violens de passions, qui se combattent réciproquement; ces cruelles irrésolutions d'un cœur, placé entre deux partis également douloureux pour lui. C'est de pareils *combats* que naissent la chaleur de l'action théâtrale, et le pathétique des mouvemens; mais, pour en assurer l'effet, il est nécessaire qu'ils résultent de l'opposition du devoir avec le penchant, ou de l'opposition d'un penchant avec un autre aussi puissant. Il faut que l'alternative n'ait point de milieu, et que les deux intérêts soient incompatibles; que le Cid laisse son père déshonoré, ou qu'il tue celui de son amante. Il faut de plus que les deux intérêts, mis en opposition, soient assez forts pour se balancer, et assez grands pour attacher le spectateur; que le parti le plus vertueux soit aussi le plus violent, et le plus pénible pour la nature; et qu'enfin le personnage intéressant se décide pour le parti le plus vertueux, et qui exige de lui un sacrifice plus coûteux à son cœur. On ne peut mieux faire sentir la vérité de ces règles que par des exemples. Nous allons ici en offrir un au lecteur.

Dans *Iphigénie*, Agamemnon, chef de la flotte grecque, armée contre Troye, est instruit par un oracle qu'il doit sacrifier sa fille, pour obtenir les vents favorables,

sans lesquels la flotte ne peut sortir de l'Aulide, où elle est arrêtée par un calme qui la consume inutilement. L'intérêt de l'armée et de tous les principaux chefs, la gloire même d'Agamemnon semblent exiger ce cruel sacrifice; mais l'amour paternel s'y oppose : telle est la source des combats déchirans, que ce malheureux père va éprouver durant toute la pièce, tantôt vis-à-vis d'Ulysse et d'Achille promis à Iphigénie, tantôt vis-à-vis de Clytemnestre sa femme, de sa fille et de lui-même. Le soin de sa gloire, l'intérêt de la nation, l'obéissance aux Dieux semblent l'avoir décidé d'abord pour le sacrifice : déjà il a rappelé sa fille, absente avec sa mère, sous prétexte de célébrer son hymen avec Achille; mais, dès qu'il soupçonne son arrivée, l'amour paternel se réveille en son cœur, et les combats de sa tendresse commencent à se manifester par ces vers :

Ma fille, qui s'approche et court à son trépas,
Qui, loin de soupçonner un arrêt si sévère,
Peut-être s'applaudit des bontés de son père;
Ma fille... ce nom seul, dont les droits sont si saints;
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains :
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,
Un respect, qu'en son cœur rien ne peut balancer;
Et que j'avais promis de mieux récompenser.
Non, je ne croirai point, ô ciel! que ta justice
Approuve la fureur d'un si noir sacrifice.

Il envoie au-devant d'elle, pour l'engager elle et sa mère à retourner sur leurs pas; et cependant il prend la résolution de congédier l'armée, et de renoncer à la guerre de Troye. Ulysse s'efforce de le ramener à son premier parti. Ce qu'Agamemnon lui répond marque bien la violence

qu'il se fait à lui-même. Il l'attaque par son propre cœur :

Ah ! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,
Votre cœur aisément se montre magnanime !
Mais, que si vous voyiez, ceint du bandeau mortel,
Votre fils Télémaque approcher de l'autel,
Nous vous verrions, troublé de cette affreuse image,
Changer bientôt en pleurs ce superbe langage,
Éprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui,
Et courir vous jetter entre Calchas et lui.
Seigneur, vous le savez, j'ai donné ma parole;
Et, si ma fille vient, je consens qu'on l'immole...

A peine a-t-il prononcé ces mots, qu'on vient lui apprendre que sa femme et sa fille sont arrivées au camp. Quel nouvel embarras pour ce malheureux père ! Son entrevue avec sa fille doit lui déchirer l'âme. Elle l'accable de respects et de tendresse. Il paraît triste et sombre; il ne sait s'il doit lui apprendre ou lui cacher son sort. Sa fille lui dit :

Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

AGAMEMNON.

Puissé-je auparavant fléchir leur injustice !

IPHIGÉNIE.

L'offrira-t-on bientôt ?

AGAMEMNON.

Plutôt que je ne veux.

IPHIGÉNIE.

Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?
Verra-t-on à l'autel, votre heureuse famille ?

AGAMEMNON.

Hélas !

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez !

AGAMEMNON.

Vous y serez ; ma fille.
Adieu.

Qui ne sent et n'éprouve en soi le combat affreux de son cœur, la violence extrême qu'il se fait dans ce moment, pour retenir ses pleurs ?... Ses perplexités, ses alarmes, ses déchiremens ne font que croître ainsi, à mesure que le tems du sacrifice approche. Ce qui met le comble à sa douleur, c'est qu'il faut qu'il dispose lui-même, et sa fille et sa femme, et Achille, amant d'Iphigénie, à consentir au sacrifice qu'il redoute encore plus qu'eux tous. Le dernier combat qu'il essuie est vis-à-vis de lui-même.

Que vais-je faire ?
Puis-je le prononcer cet ordre sanguinaire ?
Cruel, à quel combat faut-il te préparer ?
Quel est cet ennemi que tu leur vas livrer ?
Une mère m'attend, une mère intrépide,
Qui défendra son sang contre un père homicide.
Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,
Respecter dans ses bras la fille de leur Roi.
Achille nous menace, Achille nous méprise :
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise ?
Ma fille, de l'autel cherchant à s'échapper,
Gémit-elle du coup dont je veux la frapper ?
Que dis-je ? Que prétend mon sacrilège zèle ?
Quels vœux, en l'immolant, formerai-je sur elle ?
Quelques prix glorieux qui leur soient proposés,
Quels lauriers me plairont, de son sang arrosés ?
Je veux fléchir des Dieux la puissance suprême.
Ah ! quels Dieux me seraient plus cruels que moi-même !
Non. Je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié ;
Et ne rougissons plus d'une juste pitié.

Qu'elle vive. Mais quoi ? Peu jaloux de ma gloire,
Dois je au superbe Achille accorder la victoire ?
Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,
Croira que je lui cède, et qu'il me fait trembler.
De quel frivole soin mon esprit s'embarrasse !
Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace ?
Que ma fille, à ses yeux, soit un sujet d'ennui ;
Il l'aime. Elle vivra pour un autre que lui.

Il envoie chercher la reine et Iphigénie, et cependant il continue :

Grands dieux ! si votre haine
Persévère à vouloir l'arracher de mes mains,
Que peuvent devant vous tous les faibles humains ?
Loin de la secourir, mon amitié l'opprime.
Je le sais ; mais, grands Dieux ! une telle victime
Vaut bien que, confirmant vos rigoureuses lois,
Vous me la demandiez une seconde fois.

Il se décide, en attendant, à la faire évader. On peut voir, par cette analyse, comment l'on doit conduire les *combats du cœur*. Les règles prescrites ci-dessus sont ici parfaitement suivies. Voilà l'amour paternel opposé à l'ordre des Dieux, et à l'intérêt de toute une armée. Comme roi, Agamemnon doit immoler sa fille à la cause publique : comme père, il ne peut y consentir. L'intérêt de sa gloire et de sa tendresse sont dignes de se balancer mutuellement. Il n'y a point non plus de milieu à l'alternative ; il faut, ou qu'il s'expose aux murmures et au mépris de toute la Grèce, ou qu'il perde sa fille. Enfin, il se décide pour le parti le plus vertueux. L'intérêt de son cœur doit céder à l'intérêt général ; mais il ne s'y décide qu'après avoir cherché tous les moyens possibles de sauver sa fille. Enfin il veut qu'au moins l'oracle lui demande ce sacrifice une seconde fois ; c'est la seule ressource qui lui

reste ; mais tout le camp s'oppose à sa fuite. Achille, son amant, veut l'enlever malgré elle et malgré les Grecs. Elle s'y refuse; elle est conduite à l'autel, malgré les efforts et les cris de sa mère ; et c'est-là que l'oracle à double sens s'explique, et qu'elle est sauvée du trépas.

COMÉDIE. La comédie est l'imitation des mœurs mise en action; son objet est la correction des mœurs qu'elle imite. Le principe de la Comédie est la malice naturelle aux hommes. L'enfant, qui n'est frappé que des défauts extérieurs, les tourne en ridicule en les contrefaisant. L'homme fait, qui aperçoit des travers dans le cœur ou dans l'esprit des autres hommes, les met en évidence le plus qu'il est possible. C'est, de cette disposition à saisir le ridicule, que la Comédie tire sa source et ses moyens. Mais il faut que les travers qu'elle imite ne soient, ni assez affligeans pour exciter la compassion, ni assez révoltans pour donner de la haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi. Le vice n'appartient à la Comédie, qu'autant qu'il est ridicule et méprisable. Si Molière a rendu le *Tartuffe* odieux au cinquième acte, c'est, comme on l'a remarqué, pour donner le dernier coup de pinceau à son personnage.

La Comédie, au moins telle qu'elle est maintenant parmi nous, est donc la représentation naïve d'une action ordinaire, plus ou moins attachante, de la vie civile, intriguée de manière à ménager des surprises, et à faire sortir le caractère des principaux personnages, pour le plaisir et l'instruction des spectateurs.

Cet art, de faire servir la malignité humaine à la correction des mœurs, est presque aussi ancien que la tragédie, et ses commencemens ne sont pas moins grossiers. La

Comédie ne fut d'abord qu'un tissu d'injures, adressées aux passans par des vendangeurs barbouillés de lie. Cratès, à l'exemple d'Epicharme et de Phormis, poëtes Siciliens, l'éleva sur un théâtre plus décent, et dans un ordre plus régulier. Alors la Comédie prit pour modèle la tragédie inventée par Eschyle; et c'est-là proprement l'époque de l'ancienne comédie Grecque. On la divise en ancienne, moyenne et nouvelle. Elle fut d'abord une satire politique et civile, où les personnages étaient nommés. Ce fut la Comédie ancienne. On interdit ensuite cette licence aux poëtes, qui se contentèrent de désigner les objets de leur censure. Telle fut la Comédie moyenne. Enfin cette ressource leur fut encore interdite; et Ménandre, ainsi que les poëtes ses contemporains, cherchèrent à intéresser le spectateur, par une intrigue attachante et par la peinture des mœurs générales. C'est ce qu'on appelle la Comédie nouvelle. Ce fut cette espèce de Comédie, que Plaute et Térence offrirent aux Romains. La Comédie dégénéra ensuite à Rome; et il faut passer au quinzième siècle, pour la voir renaître en Italie. Des baladins allaient de ville en ville jouer des farces, qu'ils appellaient Comédies, et dont les intrigues sans vraisemblance, et les situations bisarres, ne servaient qu'à faire valoir la pantomime italienne. Il est vrai que quelques auteurs distingués, comme le Cardinal Bibiéna et Machiavel, firent des Comédies d'après le bon goût de l'antiquité. Mais ces pièces ne se jouaient que dans la fête pour laquelle elles étaient faites; et les comédiens osaient à peine les risquer sur leurs théâtres. On peut reprocher à la scène espagnole les mêmes défauts; mais les pièces étaient mieux intriguées et plus intéressantes. Les Français, jusqu'au *Menteur* de Pierre Corneille, ignorèrent ce que c'était qu'une Comédie.

Enfin Molière parut et surpassa tous les poëtes anciens et modernes. Ses ouvrages renferment une poétique complète sur la Comédie.

La Comédie est donc composée des mêmes parties que la tragédie, c'est-à-dire *exposition*, *nœud*, *dénouement*. (*Voyez* chacun de ces mots). Elle est soumise aux mêmes règles, aux *unités de tems*, *de lieu*, *d'action*, *d'intérêt*, *de dessein*. (*Voyez* ces mots). Les moyens seuls sont différens. (*Voyez* les mots Comique, Rire Théatral, Ridicule, Caractère, Épisode, Intrigue). On divise ordinairement la Comédie en deux espèces, la *Comédie d'intrigue* et la *Comédie de caractère*.

La Comédie d'intrigue est celle où l'auteur place ses personnages dans des situations bisarres et plaisantes, qui naissent les unes des autres, jusqu'à ce que

> D'un secret, tout-à-coup, la vérité connue
> Change tout, donne à tout une face imprévue,

et amène le dénouement.

On peut distinguer deux sortes de Comédies d'intrigue.

Dans la première sorte, aucun des personnages n'a dessein de traverser l'action, qui semble devoir aller d'elle-même à sa fin, mais qui néanmoins se trouve interrompue par des événemens, que le pur hasard semble avoir amenés.

Cette sorte d'intrigue est celle qui doit produire un plus grand effet, parce que le spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du poëte, est bien plus flatté d'imputer les obstacles qui surviennent au caprice du hasard, qu'à la malignité des maîtres ou des valets.

Amphitryon est le modèle des pièces de ce genre. Il offre une action, que les personnages n'ont aucun dessein de traverser. C'est le hasard seul qui fait arriver Sosie, dans un moment où Mercure ne peut le laisser entrer chez

Amphitryon. Le déguisement de Jupiter produit une brouillerie entre Amphitryon et Alcmène. L'action est toujours conduite ainsi jusqu'au moment, où la présence des deux Amphitryons amène le dénouement, et oblige Jupiter à se déclarer. Il ne manque à cette comédie que la simplicité dans le principe de l'action. Celui des *Ménechmes* est encore plus vicieux. Les Espagnols ont un assez grand nombre d'intrigues de cette espèce. Leur chef-d'œuvre est une pièce de Calderon, intitulée *la Maison à deux Portes*. Les Français ont très-peu de Comédies en ce genre.

Dans la seconde sorte d'intrigue, beaucoup plus commune, tous les incidens sont prémédités. C'est, par exemple, un fils amoureux de la personne que son père veut épouser, et qui imagine des ruses pour arriver à son but. C'est une fille qui, étant destinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un amant, une soubrette, ou un valet, pour détourner ses parens de l'alliance qu'ils lui proposent, et parvenir à celle qui fait l'objet de ses désirs. Ici, tous les événemens sont produits par des personnages, qui ont dessein de les faire naître ; et souvent le spectateur prévient ces événemens, ce qui diminue infiniment son plaisir.

Mais, de tous les inconvéniens, qui sont attachés à cette espèce d'intrigue, le plus considérable est le défaut de vraisemblance, défaut qu'entraînent les déguisemens, et la plupart des ruses employées en pareil cas dans les comédies.

La seconde espèce est la comédie de caractère ; c'est celle qui est la plus utile aux mœurs et la plus difficile. Elle ne représente pas les hommes comme le jouet du hasard, mais comme les victimes de leurs vices ou de leurs ridicules. Elle leur offre le miroir, et les fait rougir de leur propre image.

Dans la comédie de caractère, l'auteur dispose son plan,

de manière que les situations mettent en évidence le caractère qu'il veut peindre, et arroge au personnage l'expression du sentiment qui le domine habituellement. Incidens, épisodes, tout se rapporte à cet unique but.

L'Avare de Molière paraît l'effort du génie en ce genre. L'auteur présente Harpagon sous toutes les faces. Il le place dans les circonstances les plus importantes de sa vie; au moment où il marie son fils et sa fille, et où il veut se marier lui-même. L'Avare paraît, querellant et fouillant un valet qu'il congédie. Il tremble ensuite pour son trésor, et craint que ses enfans ne l'aient entendu, et ne croient qu'il a de l'argent caché. Il veut marier son fils à une veuve riche; sa fille à un homme âgé qui l'épouse sans dot; et il sort enfin pour aller voir son trésor. Il le représente ensuite comme un usurier, prêtant à un intérêt énorme. Chaque mot, qu'il dit dans la scène avec son fils, est un trait de caractère. Harpagon termine cette scène humiliante par ces paroles : « Je ne suis pas fâché de cette aventure; et ce m'est un » avis de tenir l'œil plus que jamais sur ses actions ».

Dans la scène avec Frosine, il montre toute la dureté d'un avare qui n'aime ni femme ni enfans, toujours de bonne humeur quand on lui parle de lui, reprenant son air sombre, dès que Frosine lui demande quelques secours. Toute sa lésine paraît dans les scènes, où il parle des apprêts du dîner qu'il veut donner à sa maîtresse, dans celle où Clitandre lui arrache une bague, dont il fait présent à Marianne, malgré Harpagon. Il perd ensuite son trésor. Il accuse toute la nature; et, obligé, pour le ravoir, de consentir au mariage de ses deux enfans, il stipule que pour les nôces on lui fasse faire un habit, et retourne voir sa chère cassette. On voit, par cet exposé, que l'auteur a pris, dans les vices attachés à l'avarice, tous les incidens

qui servent encore à faire sortir le caractère d'Harpagon, et qu'il a rapproché, avec un art admirable, tous les événemens qui pouvaient le développer.

On peut remarquer, à ce sujet, que, quoique la Comédie soit uue imitation des mœurs, cette imitation, pour devenir théâtrale et intéressante, doit être un peu exagérée (*Voyez* CHARGE). Il est bien difficile, en effet, qu'il échappe en un jour, à un seul homme, autant de traits d'avarice que Molière en a rassemblés dans Harpagon. Mais cette exagération rentre dans la vraisemblance, lorsque les traits sont multipliés par des circonstances ménagées avec art. La perspective du théâtre veut un coloris fort, et de grandes touches, mais de justes proportions ; c'est-à-dire telles, que l'œil du spectateur les réduise sans peine à la vérité de la nature. Le *Bourgeois Gentilhomme* paie les titres, que lui donne un complaisant mercenaire, c'est ce qu'on voit tous les jours ; mais il avoue qu'il les paie : c'est en quoi il renchérit sur ses modèles. Molière tire d'un sot l'aveu de ce ridicule, pour le mieux faire apercevoir dans ceux qui ont l'esprit de le dissimuler.

Il est une autre sorte de Comédies, qui sont en même tems des pièces d'intrigue et de caractère, c'est-à-dire que l'intrigue en est assez forte, pour mériter le nom de pièces d'intrigue, et que les caractères en sont assez marqués, pour s'élever en quelque sorte à la qualité de pièces de caractère. De ce genre sont plusieurs drames, dont l'intrigue est attendrissante.

Le comique de caractère suppose, dans son auteur, une étude consommée des mœurs de son siècle, un discernement juste et prompt, et une force d'imagination qui réunissent, sous un seul point de vue, les traits que sa pénétration n'a pu saisir qu'en détail. Ce qui manque à la

plupart des peintures de caractère, et ce que Molière possédait éminemment, c'est ce coup-d'œil philosophique qui saisit non-seulement les extrêmes, mais le milieu des choses. Entre l'hypocrite scélérat, et l'homme honnête et confiant, on voit l'homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un, et qui plaint la crédulité de l'autre.

Molière met en opposition les mœurs corrompues de la société, et la probité farouche du Misanthrope. Entre ces deux excès, paraît la modération d'un homme du monde qui a les mœurs douces, qui hait le vice et ne hait pas les hommes. Quel fonds de philosophie ne faut-il pas pour saisir le point fixe de la vertu? C'est à cette précision qu'on reconnaît Molière; et c'est elle seule qui peut donner à la Comédie ce caractère de moralité, qui la rend utile aux hommes.

Souvent un caractère n'est point assez fort, pour fournir une action soutenue. Les habiles peintres les ont groupés avec des caractères dominans, où ils ont fait contraster entr'eux plusieurs de ces petits caractères Souvent ils en ont fait des Comédies en un acte, telles que *l'Esprit de Contradiction*, *le Babillard*, etc.

Les Comédies d'un acte sont aussi anciennes que notre théâtre. Ce n'était d'abord qu'une chanson grossière, dont quelqu'acteur enfariné venait régaler le peuple, après la représentation d'une pièce sérieuse. Les Gros-Guillaume, les Jodelets, les Guillot-Gorjus y mêlaient leurs bouffonneries; et il se trouva des auteurs plaisans, qui voulurent bien y mettre la main, en les liant par une espèce d'action, exprimée le plus souvent en petits vers. L'impression nous en a conservé quelques-unes.

COMÉDIE A L'IMPROMTU, ou LES DUPES, pièce en un acte, par M. Dorvigny, aux Italiens, 1780.

L'*Impromptu de Campagne* a donné l'idée de cette petite pièce, dont le dialogue est assez naturel, mais dans laquelle on ne trouve point de vraisemblance. Quelque sot que l'on nous représente M. Lourdis, il n'est pas possible de supposer qu'il s'entende avec des inconnus, afin de se moquer de celui qu'il a choisi pour son gendre, et qu'ensuite, lorsqu'il découvre qu'il a été dupe lui-même, bien loin de se fâcher, il accorde sa fille à celui qui vient de se moquer de lui. Il nous semble que cela passe un peu toutes les licences théâtrales.

COMÉDIE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES (la), comédie en un acte et en vers libres, par MM. Pilon et Rougemont, au Théâtre de l'Impératrice, 1806.

C'est un hommage rendu à la mémoire de Collin-d'Harleville. La scène se passe aux Champs-Élysées. Les principaux acteurs comiques de toutes les nations célèbrent chaque année la fête de Molière, en représentant devant lui la comédie la plus digne d'une pareille solemnité. Leur répertoire est presque épuisé, lorsqu'on propose de choisir une comédie de Collin-d'Harleville. Mais laquelle préférera-t-on? Leur embarras amène assez naturellement l'éloge de l'auteur et de chacune de ses pièces. On se décide enfin pour le *Vieux Célibataire*, lorsqu'on vient annoncer la mort, ou plutôt l'arrivée de Collin-d'Harleville aux Champs-Elysées. Cette nouvelle cause la plus grande surprise. L'assemblée comique se dissout, et l'on cesse de louer l'auteur pour aller à sa rencontre.

COMÉDIE DES COMÉDIES (la), ou l'Amour Charlatan, comédie en trois actes en prose, par d'Ancourt, avec des airs de Gilliers, aux Français, 1710.

C'est une espèce d'ambigu, où l'auteur s'est proposé de

réunir les deux genres de la comédie française et de la comédie italienne. Il y a cousu une sorte d'intrigue, dont le but est d'obliger un bourgeois à signer le mariage de sa fille et de sa nièce avec deux comédiens. Les divertissemens, qui divisent les actes, en font le principal mérite.

COMÉDIE DES COMÉDIES (la), pièce en cinq actes, en prose et en vers, par Scudéry, au Théâtre du Marais, 1734.

Une troupe, établie à Lyon, fait mille efforts pour avoir des spectateurs. M. de Blandimare arrive, trouve à la porte le sieur de Belle Ombre, comédien dégourdi, qu'il reconnaît pour son neveu; et, à cette occasion, il invite toute la troupe à un souper, qui termine le premier acte. On parle, au second, de jouer la comédie; et M. de Blandimare, enchanté du ton dont on lui déclame une églogue, entre dans la troupe. Le théâtre change de décorations; la pastorale commence, et remplit les trois derniers actes.

COMEDIE DES COMÉDIES (la), comédie en cinq actes, traduite de l'italien, par Dupeschier, 1629.

Le but de Dupeschier, dans cette comédie, a été de faire une critique plaisante de l'éloquence ampoulée et des hyperboles de Balzac, sous le nom de Dubarri. Il emploie, pour le tourner en ridicule, et ses termes familiers et ses phrases entières. Un auteur contemporain a entrepris l'apologie de Balzac, en donnant un ouvrage sous ce titre : *Le Théâtre renversé*, ou *la Comédie des Comédies abbatue*. C'est un examen critique de la comédie de Dupeschier, dans lequel il s'efforce de justifier Balzac de tous les prétendus ridicules qu'on voulait lui donner.

La comédie de Dupeschier est précédée d'un prologue, rempli de ces indécences, qu'on ne rougissait point alors de se permettre au théâtre. Cependant il pouvait paraître singulier d'entendre dire : « J'envoie bien f. f. ces bonnes » gens du tems passé, d'avoir pris tant de peine à ne faire » rien qui vaille ».

COMÉDIE SANS COMÉDIE (la), en cinq actes, en vers, par Quinault, 1654.

C'est un composé de la réunion de quatre spectacles différens, d'une pastorale, d'une comédie, d'une tragédie et d'une pièce à machines. Le dernier acte a pour titre *Armide*, tragi-comédie. C'est le même sujet qui a depuis fourni à Quinault la matière de son chef-d'œuvre lyrique. On y trouve la plupart des situations de cet opéra, mais on n'y trouve pas le même génie.

COMÉDIE SANS HOMME (la), ou l'Infidélité Punie, opéra-comique en un acte, avec un prologue et un divertissement, par Panard, à la Foire St.-Germain, 1732.

Une Marquise et quatre ou cinq de ses amies imaginent entr'elles, pendant que les hommes de leur société sont à la chasse, de jouer, sans leur secours, une comédie intitulée l'*Infidélité Punie*. Pendant qu'elles s'y préparent, Javotte, petite fille du village, vient annoncer le mariage de sa cousine Suzon, qui épouse le vieux Bailli. La Marquise saisit cet événement, et ordonne à Javotte de faire venir les gens de la nôce au château, pour former le divertissement de la pièce qu'elle s'est proposé de représenter, et dont voici le sujet.

La sœur de Clitandre, voulant guérir son frère de son

entêtement pour Julie, offre de lui donner dans l'espace de trois jours, une preuve que cette fille qu'il aime n'est qu'une coquette. Pour cet effet, elle s'est déguisée en homme; et, sous le nom d'Éraste, elle a déjà gagné le cœur de Julie, dans un bal où elle paraissait pour la première fois. Le faux Éraste, après s'être fait annoncer par Scapin, qui n'est autre que la suivante travestie, vient trouver Julie, et joue si adroitement son rôle, qu'elle achève de l'enflammer. Alors il feint de s'évanouir à la vue du portrait de Clitandre, que la belle porte à son bras. La coquette ne balance pas à lui en faire le sacrifice; et le faux Éraste, sous le prétexte de quelque commission, le donne secrètement à Scapin, qui va le porter à Clitandre, et revient quelque tems après avec une lettre adressée à Julie, par laquelle elle apprend le tour qu'on lui a joué, et que son amant, convaincu de sa perfidie, renonce à elle pour toujours. Julie et Spinette, sa suivante, qui, de son côté, avait écouté les cajoleries du prétendu Scapin, restent un peu surprises; mais elles prennent bientôt leur parti; et se consolent par l'espérance de trouver de nouveaux amans.

COMEDIEN-POETE (le), pièce composée d'un prologue en prose, d'une comédie en un acte, en vers, et d'une autre en quatre actes, aussi en vers, par Montfleury, 1673.

Le premier acte du *Comédien-Poëte* n'a nul rapport avec ceux qui le suivent. Damon, fils d'un riche négociant, profite de l'absence de son père, pour dissiper les trésors; dont il l'a laissé le gardien; il se plaît sur-tout à donner des fêtes et des spectacles. On est prêt à représenter chez lui un opéra, lorsque son père arrive subitement.

Tout le monde se cache, excepté Crispin, qui veut persuader au vieux Damon, que sa maison n'est plus habitée que par des démons. Quelques danseurs, déguisés en diables, achèvent d'effrayer le vieillard, et l'enlèvent. La représentation est supposée interrompue par un comédien, qui refuse de jouer son rôle ; il parvient même à faire substituer à la pièce commencée une comédie de sa composition. En voici le sujet :

Don Pascal, frère d'Angélique, revient d'un long voyage, accompagné d'un certain chevalier, qu'il destine pour époux à sa sœur; mais elle est prévenue en faveur de don Henrique, et voit son choix approuvé par une tante qui l'a élevée. On fait usage d'un stratagême, qui tend à rompre les projets de don Pascal. Il n'a jamais vu sa sœur; et un valet déguisé en fille lui est présenté sous le nom d'Angélique. Les extravagances et la figure bisarre de cette prétendue sœur dégoûtent le chevalier. Don Pascal, qui prend la véritable Angélique pour une soubrette, hâte son mariage avec don Henrique, qu'il ne croit pas d'un rang fort supérieur. Cette pièce, remplie de situations comiques, fut remise au théâtre en 1732, sous le titre de *la Sœur Ridicule* ; c'est en effet le seul qui paraisse lui convenir.

COMÉDIENS AMBULANS (les), opéra en deux actes, de M. Picard, musique de Devienne, au théâtre de la rue Feydeau, 1799.

Des comédiens sont en route pour Beaugency; l'un d'eux rencontre dans une forêt un militaire son cousin, chargé d'une valise que des brigands avaient volée, et qu'il les a forcés d'abandonner. Le militaire veut porter cette valise à Beaugency, et la déposer chez le juge de paix ;

mais le comédien s'est soulagé du poids d'une valise, dont il était aussi chargé ; l'une ressemble parfaitement à l'autre. Le militaire se trompe, et emporte celle de son parent. Bientôt après, un villageois, caché dans une masure, est témoin d'une scène de voleurs, que les comédiens répètent dans le bois; il les suit à Beaugency, et les dénonce. Delà suivent une descente de justice chez eux, et un inventaire de leurs effets, rédigé par le greffier du juge de paix. Ce sont des habits de théâtre : donc ce sont les dépouilles de ceux qu'ils ont attaqués. Le soupçon devient preuve, quand on ouvre la valise qui contient les effets, que les brigands sont accusés d'avoir volés; mais l'arrivée du militaire explique tout; et l'on finit par souper chez le greffier.

Cette pièce, qui a rappelé quelques chapitres du *Roman Comique*, a beaucoup de naturel et de gaieté ; la musique en est fort jolie.

COMÉDIENS CORSAIRES (les), opéra-comique, de Le Sage, Fuzelier et Dorneval. C'est une espèce de prologue suivi de deux pièces, intitulées : *l'Obstacle Favorable*, et *les Amours Déguisés*, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Pendant un certain tems, on a donné à la Comédie Française beaucoup de pièces à ballets et à divertissemens. Les comédiens de la Foire se plaignirent qu'on leur enlevait leurs chants et leurs danses. Le Sage, Fuzelier et Dorneval firent à ce sujet un opéra-comique, intitulé : *les Comédiens Corsaires*. Ils y introduisirent d'abord une comédienne, qui blâmait le nouveau goût de leurs camarades, et qui chantait, sur l'air *du branle de Metz* :

Au mépris de notre gloire,
Ces petits esprits follets
Ne demandent que couplets,

Que musique, vraiment voire!
Ils feraient, ces Messieurs-là,
Si l'on voulait les en croire,
Ils feraient, ces Messieurs-là,
Danser et Phèdre et Cinna.

Desbroutilles, comédien français, pour justifier ce nouveau goût aux yeux de sa troupe, déclame ces vers :

Depuis qu'aux tabarins les Foires sont ouvertes,
Nous voyons le préau s'enrichir de nos pertes;
Et là les spectateurs, de couplets altérés,
Gobent les mirlitons, qui les ont attirés :
Ils y courent en foule entendre des sornettes;
Nous, pendant ce tems-là, nous grossissons nos dettes.
Molière, et les auteurs qui l'ont suivi de près,
De nos tables jadis ont soutenu les frais;
Mais, vous le savez tous, notre noble comique
Présentement n'est plus qu'un beau garde-boutique;
Lorsque nous le jouons, quels sont nos spectateurs?
Trente contemporains de ces fameux auteurs.
Ainsi donc nous devons, sans tarder davantage,
Pour rappeler Paris, donner du batelage.
Si vous nous demandez où nous l'irons chercher,
Amis, c'est aux forains que nous devons marcher.

COMÉDIENS DE CAMPAGNE (les), pièce en un acte, de M...., 1781.

C'est une peinture très-burlesque d'une troupe de comédiens, qui jouaient, pour cinq ou six sols, dans une mauvaise auberge de village :

Sous la calotte de Pierrot,
Burrhus cache sa tête auguste;
Et la casaque de Jeannot
Est le manteau royal d'Auguste.

COMÉDIENS FRANÇAIS AU CAIRE (les), vaudeville, par MM. Chazet, Léger, Duval et Armand-Gouffé, au théâtre des Troubadours, 1799.

Ce qui fait le principal mérite de cet ouvrage, d'ailleurs rempli d'esprit, de finesse et de gaieté, c'est que les auteurs l'ont fait en sept heures, et que les acteurs l'ont appris en quinze.

COMÉDIENS PAR HASARD (les), comédie en trois actes, en prose, mêlée de scènes italiennes, de Gueulette, au théâtre Italien, 1718.

Le Docteur, en partant pour les Indes, a confié à Pantalon sa fille Flaminia et cent mille écus, à la charge, au cas qu'il mourût, de l'établir avec cette somme. Pantalon, n'ayant point entendu parler du docteur, pendant l'espace de dix années, veut abuser de son autorité, pour obliger Flaminia à épouser son fils Théodore. Mais ce dernier est amoureux de Silvia, qui de son côté le refuse, parce qu'elle est amoureuse de Lélio. Elle profite de l'occasion d'une petite comédie, qui doit se représenter dans le château, pour y introduire celui-ci, qu'elle fait passer, ainsi que son valet, pour des comédiens de campagne. Bientôt, Pantalon découvre que Lélio n'est rien moins que ce qu'il paraît. Dans ces circonstances, arrive le docteur lui-même, qui force Pantalon à la restitution des cent mille écus : il en donne dix mille à Silvia, à condition qu'elle épousera Théodore. De son côté, Lélio obtient Flaminia qu'il aimait, et la pièce finit par ce double mariage.

COMÈTE (la), comédie en un acte, en prose, par Visé, 1681.

M. Delaforêt touche au moment d'épouser Florise, fille d'un astrologue. Ce dernier consent à ce mariage; et M. Taquinet, oncle de M. Delaforêt, lui assure son bien en considération de cet établissement. Par malheur, l'astrologue aperçoit une Comète. La vue de ce phénomène le fait changer subitement de dessein; il ne veut plus entendre parler du mariage de sa fille, tant que paraîtra la Comète, dont il redoute les malignes influences. Les instances de M. Delaforêt et de son oncle n'y peuvent pas plus que les prières de Florise, de la servante et du valet. Sur ces entrefaites, on annonce une certaine comtesse, vieille folle, qui craint extrêmement les funestes effets de la comète, dont la queue se trouve placée perpendiculairement sur son hôtel, et qui, pour cette raison, se vient réfugier dans celle de l'astrologue. La conversation roule sur la nature des comètes: l'astrologue explique à la comtesse le système de Descartes. On laisse à penser de quelle manière Visé, qui était très-ignorant sur ces sortes de matières, fait raisonner son astrologue. Pendant que celui-ci et la Comtesse sont occupés, sur la terrasse de la maison voisine, à observer la Comète, M. Delaforêt fait consentir Florise à se laisser enlever.

Cette pièce, faite à l'occasion de la Comète qui parut en 1680, fut jouée sous le nom de Visé; elle est de Fontenelle, qui faisait insérer alors plusieurs petites pièces de vers et de prose, dans le *Mercure Galant*, dont étaient chargés son oncle Thomas Corneille et Visé.

COMÈTE (la), ou LA FIN DU MONDE, vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet, Desfontaines, Durant,

Bourgueuil et Desaugerais, représenté sur le théâtre du Vaudeville, 179..

La scène se passe à Montmartre....... On peut juger du reste....... Arlequin, pour obtenir la main de Colombine, se présente à son père, comme un envoyé de la Comète. On trouve, dans cette bagatelle, des détails agréables, des couplets basés sur des riens, mais bien tournés. Voici le couplet d'annonce :

C'est téméraire,
C'est imprudent;
La fin du monde est rude à faire:
C'est téméraire,
C'est imprudent:
Comment survivre au dénoûment?
Malgré notre affiche effrayante,
Vous êtes venus sans frayeur;
Et, quand rien ne vous épouvante,
C'est à nous que reste la peur.
C'est téméraire,
C'est imprudent;
Mais je prévois qu'à cette affaire,
Si le parterre est indulgent,
Nous survivrons au dénoûment.

COMIQUE. Ce mot, expliqué au genre de la comédie, est relatif. Ce qui est comique pour tel peuple, pour telle société, pour tel homme, peut ne pas l'être pour tel autre; l'effet du comique résulte de la comparaison qu'on ſait, même sans s'en apercevoir, de ses mœurs avec les mœurs qu'on voit tourner en ridicule, et suppose, entre le spectateur et le personnage représenté, une différence avantageuse pour le premier. Ce n'est pas que le même homme ne puisse rire de sa propre image, lors même

qu'il s'y reconnaît; cela vient d'une duplicité de caractère, qui s'observe encore plus dans le combat des passions, où l'homme est sans cesse en opposition avec lui-même. On se juge, on se condamne, on se plaisante comme un tiers, et l'amour-propre y trouve son compte.

Le comique, n'étant qu'une relation, il doit perdre à être transplanté : mais il perd plus ou moins, en raison de sa bonté essentielle. S'il est peint avec force et vérité, il aura toujours, comme certains portraits, le mérite de la peinture, lors même qu'on ne sera plus en état de juger de la ressemblance. C'est ainsi que les *Précieuses Ridicules* et les *Femmes Savantes* ont survécu aux ridicules qu'elles représentaient. D'ailleurs, si le comique roule sur des caractères généraux, et sur quelque vice radical de l'humanité, il sera ressemblant dans tous les pays, et dans tous les siècles. L'*Avocat Patelin* semble peint de nos jours; l'*Avare* de Plaute a ses originaux à Paris; le *Misanthrope*, de Molière, eût trouvé les siens à Rome. L'avarice, l'Envie, l'Hypocrisie, la Flatterie, et une infinité d'autres vices existeront partout où il y aura des hommes; et, partout, ils seront regardés comme des vices : ce qui assure à jamais le succès du comique, qui attaque les mœurs générales.

Il n'en est pas ainsi du comique local et momentané; il est borné, par les lieux et par les tems, au cercle du ridicule qu'il attaque; mais il n'en est souvent que plus louable, attendu que c'est lui qui empêche le ridicule de se perpétuer et de se reproduire, en détruisant ses propres modèles; et que, s'il ne ressemble plus à personne, c'est que personne n'ose lui ressembler.

Le genre comique français, le seul dont nous traitons

ici, comme étant le plus parfait de tous, se divise en comique noble, comique bourgeois, et bas comique.

Le comique noble peint les mœurs des grands; et celles-ci diffèrent des mœurs du peuple et de la bourgeoisie, moins par le fonds que par la forme. Les vices des grands sont moins grossiers; leurs ridicules, moins choquans; ils sont même, pour la plupart, si bien colorés par la politesse, qu'ils entrent, pour ainsi dire, dans le caractère de l'homme aimable. Ils sont d'ailleurs si bien composés, qu'ils sont à peine visibles. Quoi de plus sérieux en soi que le *Misanthrope?* Molière le rend amoureux d'une coquette; il est comique. Il le met en scène avec un homme de la Cour, qui vient le consulter sur un sonnet de sa composition; et le voilà devenu théâtral. Il l'est dans la scène des Marquis, dans celle où la prude Arsinoë veut le dégager de l'amour de Célimène. Le *Tartuffe* est un chef-d'œuvre plus surprenant encore dans l'art des contrastes: dans cette intrigue si comique, aucun des principaux personnages, pris séparément, ne le serait; ils le deviennent tous par leur opposition en général; les caractères ne se développent que par leurs mélanges.

Les prétentions déplacées et les faux airs font l'objet principal du comique bourgeois. Les progrès de la politesse et du luxe l'ont approché du comique noble, mais ils ne les ont point confondus. La vanité, qui a pris chez la bourgeoisie un ton plus haut qu'autrefois, traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est peut-être cette disposition des esprits, qui a fait tomber en France la vraie comédie. En effet, l'esprit et les manières de la bourgeoisie sont ce qu'il y a de plus favorable au comique. Le ridicule, dans cette classe d'hommes, se montre beaucoup plus facilement, et n'en est que plus

théâtral. Le comique ne consiste pas en des nuances fines, qui ne sont aperçues que des connaisseurs. Souvent il est échappé aux gens du peuple des aveux naïfs, dont l'effet est toujours sûr au théâtre. C'est le secret de Molière dans presque toutes les pièces du comique bourgeois.

Voyez, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, la scène du tailleur.

M. JOURDAIN, *regardant son habit.*

Qu'est-ce que ceci? Vous avez mis les fleurs en en bas.

LE TAILLEUR.

Vous ne m'avez pas dit que vous les vouliez en en haut.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela?

LE TAILLEUR.

Oui vraiment; toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

M. JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent ces fleurs en en bas?

LE TAILLEUR.

Oui, Monsieur.

M. JOURDAIN.

Oh! voilà qui est donc bien.

LE TAILLEUR.

Si vous voulez, je les mettrai en en haut.

M. JOURDAIN.

Non, non.

LE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

M. JOURDAIN.

Non, vous dis-je: vous avez bien fait.

Voyez encore, dans le *Mariage Forcé*, la scène, où Sganarelle, sortant de chez lui, adresse la parole à ceux qui sont dans sa maison :

« Je suis de retour dans un moment : que l'on ait bien » soin du logis, et que tout aille comme il faut. Si l'on » m'apporte de l'argent, que l'on me vienne quérir vîte » chez le seigneur Géronimo; et, si l'on vient m'en deman- » der, qu'on dise que je suis sorti, et que je ne dois pas » revenir de toute la journée ».

Si les grands mettaient leurs ridicules en évidence aussi naïvement, le haut comique ne serait pas difficile. Observons que presque tous les moyens de comique, qui excitent les éclats de rire, sont pris dans le comique bourgeois; tels sont le contraste du geste avec le discours, du discours avec l'action, etc., et presque tous les autres, cités à l'article Rire Théatral.

Le comique bas, ainsi nommé, parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut avoir, comme les tableaux français, le mérite du coloris, de la vérité, de la gaieté; il en a aussi la finesse et les grâces, et il ne faut pas le confondre avec le comique grossier. Celui-ci consiste dans la manière. Ce n'est point un genre à part, c'est le défaut de tous les genres : les amours d'une bourgeoise et l'ivresse d'un Marquis peuvent être du comique grossier, comme tout ce qui blesse le goût et les mœurs. Le comique bas, au contraire, est susceptible de délicatesse et d'honnêteté : il donne même une nouvelle force au comique bourgeois et au comique noble, lorsqu'il contraste avec eux. Molière en fournit mille exemples. Voyez, dans le *Dépit Amoureux*, la brouillerie et la réconciliation entre Mathurin et Gros-René, où sont peints, dans la simplicité villageoise, les mêmes mouvemens de dépit et les mêmes retours de ten-

dresse, qui viennent de se passer dans la scène des deux amans. Molière, à la vérité, mêle quelquefois le comique grossier avec le bas comique. Dans la scène que nous avons citée : « Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris », est du comique bas. «Je voudrais bien aussi te rendre ton potage» est du comique grossier. La paille rompue est un trait de génie. Ces sortes de scènes sont comme des miroirs, où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'art, se répète dans toute sa simplicité.

Molière a tiré des contrastes encore plus forts du mélange des comiques ; c'est ainsi que, dans le *Festin de Pierre*, il nous peint la crédulité de deux petites villageoises, et leur facilité à se laisser séduire par un scélérat, dont la magnificence les éblouit. C'est ainsi que, dans *le Bourgeois Gentilhomme*, la grossièreté de Nicole jette un nouveau ridicule, sur les prétentions impertinentes et l'éducation forcée de M. Jourdain. C'est ainsi que, dans *l'École des Femmes*, l'imbécillité d'Alain et de Georgette, nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourent à faire réussir les entreprises de l'amant, et échouer les précautions du jaloux.

COMIQUE LARMOYANT. C'est le nom qu'on donne à des pièces d'un genre, qui tient le milieu entre la tragédie et la comédie. Ce nom lui fut d'abord donné en dérision par des ennemis de cette espèce de comique; mais, le public ayant paru adopter ce genre, le nom de *Comique larmoyant* est devenu une dénomination simple, à laquelle il semble qu'on n'attache plus de ridicule. Toutefois cette dénomination a été remplacée par celle de drame.

On a écrit plus d'une fois que ce genre était nouveau, quoiqu'il remonte à la plus haute antiquité. *Voyez Rhin-*

toniæ et *Hilaro-Tragedia*. On peut citer pour preuve *l'Andrienne* de Térence, où l'on pleure dès la première scène, et *les Captifs* de Plaute, pièce imitée du théâtre grec, et qui est absolument dans ce goût. Le poëte s'y propose moins de faire rire que d'intéresser; moins de combattre nos ridicules que nos vices, et de représenter plutôt des modèles de vertu que des caractères comiques: ce sont, en un mot, des romans mis en action, et assujettis aux règles du théâtre. L'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés et frappans, les situations attendrissantes, les mœurs et les caractères des personnages soutenus et dessinés avec choix, d'après nature. On doit aussi se proposer une vertu, qui forme le nœud de l'action et le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme; enfin, triomphante et couronnée.

Quelques auteurs ont essayé d'exciter les ris, après avoir fait répandre des larmes; mais les personnages bouffons, à côté du pathétique, paraissent froids et d'un mauvais comique. Le rire est déplacé à côté des pleurs. D'ailleurs, il arrête ici l'impression de l'intérêt; et ces divers entimens s'affaiblissent l'un l'autre. Telles sont les règles générales; mais le succès de plusieurs scènes de *Nanine*, et de *l'Enfant Prodigue*, prouvent qu'elles ne sont pas sans exception. Ce genre a plusieurs écueils. Comme il n'est point soutenu par la grandeur des objets, et qu'il doit être à-la-fois familier et intéressant, on est sans cesse en danger d'être froid ou romanesque; c'est la simple nature qu'il faut saisir; et c'est le dernier effort de l'art d'imiter la simple nature.

Plusieurs ennemis redoutables se sont élevés contre le

comique attendrissant. On peut citer à leur tête Voltaire. Voici ce qu'il en dit :

« Celui qui ne peut faire ni une vraie tragédie, ni une vraie comédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises, attendrissantes. Il n'a pas le don du comique; il cherche à y suppléer par l'intérêt. Il ne peut s'élever au cothurne; il rehausse un peu le brodequin. Il peut arriver sans doute des aventures très-cruelles à de simples citoyens; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme Pompée; mais la mort de Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois. Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance. Si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun en style familier, cette diction familière, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transporter les bornes des arts. La comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaisser à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature ».

On répond à ces réflexions, qu'elles n'ont point empêché de faire *l'Enfant Prodigue* et *Nanine*, qui sont de véritables drames. On convient que la qualité des personnages ajoute beaucoup à l'importance du sujet; mais on croit qu'un simple citoyen peut se trouver, dans une situation plus intéressante que ne l'est la mort de Pompée, même dans la tragédie de ce nom. *L'Enfant prodigue* aux pieds de sa maîtresse, et Darviane, dans *Mélanide*, proposant le duel à son père, qu'il ne connaît pas, arrachent peut-être autant de larmes que *Cornélie*. Il serait bien étonnant qu'on ne pût se former un style, convenable à-la-fois au personnage et au sujet. Si le style de La Chaussée était un peu plus

fort et plus soutenu, il serait un modèle en ce genre. On convient que le comique attendrissant est au-dessous du grand tragique, et du comique véritable; mais il paraît qu'il ne faut pas proscrire un genre adopté par le public, où l'on peut représenter les hommes tels que nous les avons sous nos yeux, et des événemens qui sont plus près de nous que les malheurs des héros. En un mot, on peut conclure, en opposant M. de Voltaire à lui-même, que

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

On distingue dans tous les genres, un comique de situation, et un comique de caractère. Ce dernier a été traité à l'article Caractère.

Le comique de situation est celui qui naît naturellement de la situation des personnages; un comique de pensée, qui naît de la conversation, et qui, parconséquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puisse être en lui-même, ne convient point au théâtre. On ne prétend point par-là exclure de la scène, ni les bons mots, ni les saillies; mais il ne faut pas en faire la base du comique.

Un auteur, qui construit sa fable, de manière que le comique résulte du fonds de l'action, n'a besoin, pour jetter du plaisant dans son dialogue, ni de saillies, ni de gentillesses. Les pensées les plus simples, et les expressions les plus naturelles produiront cet effet, parce que la situation sera comique par elle-même. Quel esprit, quelle finesse d'expression y a-t-il, par exemple, dans la réplique de Georges Dandin, lorsqu'outré de ce que M. de Sotenville, après bien des remontrances, lui dit: « Vous ne » devez point dire ma femme, quand vous parlez de no» tre fille ». Georges Dandin répond: « J'enrage; com» ment! ma femme n'est point ma femme » ! Ce n'est

donc que la situation où il se trouve, et l'impossibilité de répondre, qui ont produit sa réponse. Comme sa situation est extrêmement comique, la pensée et l'expression, toutes simples qu'elles sont par elles-mêmes, deviennent également comiques.

Il en est de même, lorsque, la suivante d'Angélique prenant le parti de sa maîtresse, en présence de M. et Mme. de Sotenville, Georges Dandin lui dit : « Taisez-vous, vous dis-je, vous pourriez bien porter la folle enchère de tous les autres; et vous n'avez point de père gentilhomme ». Ces paroles ne sont comiques, que parce que le discours de la soubrette lui rappelle la contrainte, où il est à l'égard de sa femme : et la simple réponse, *vous n'avez point de père gentilhomme*, devient d'un comique admirable, parce qu'il est dans la situation même.

En voici un dernier exemple, qui est peut-être le plus beau qui puisse se tirer de Molière même.

Lorsque Georges Dandin s'est expliqué, et qu'il a dit enfin à M. et Mme. Sotenville, que leur fille ne vit pas comme il faut qu'une femme vive, et qu'elle fait des choses qui sont contre l'honneur, alors le père et la mère, prenant le ton sérieux, font une longue énumération des femmes vertueuses de leur famille, dans laquelle il n'y a jamais eu de coquette. M. de Sotenville ajoute, qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville, qui refusa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne demandait seulement que la faveur de lui parler. Georges Dandin lui répond : « Oh bien! Votre fille n'est pas si difficile que cela, et elle s'est apprivoisée depuis qu'elle est chez moi ». Ce dernier trait, outre le comique de situation qu'on y remarque, a plusieurs espèces de mérite : on y reconnait

l'esprit, le génie, l'art et la facilité de l'inimitable Molière.

Il est une autre espèce de comique de situation, où l'on admire un certain tour qui le rend plus piquant et plus ingénieux, qu'on pourrait appeller comique de sentimens.

Dans la comédie du *Cocu Imaginaire*, Sganarelle, en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains, avec l'homme qui est devant ses yeux, s'écrie,

> La surprise à présent n'étonne plus mon âme:
> C'est mon homme, ou plutôt c'est celui de ma femme.

Ce trait, qui naît de la situation, ne doit pas être pris pour un bon mot de Sganarelle. Ce serait supposer qu'il plaisante sur la situation où il se trouve; faute dans laquelle Molière ne tombe jamais. Sganarelle, disant que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit, touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait, qui paraît du même genre, est celui de Georges Dandin, lorsque, honteux et confondu de la malice de sa femme, il reste seul, et dit en finissant l'acte: « O ciel! seconde mes desseins, et m'accorde la grâce de faire voir aux gens que l'on me déshonore ». Il est constant que Georges Dandin ne veut pas réellement faire connaître à tout le monde qu'on le déshonore; mais qu'il le pense seulement, et qu'il prie le ciel de mettre la vérité en évidence, pour convaincre ses parens de la coquetterie de sa femme, et soulager son chagrin.

COMMOI. C'est une des parties du Chœur dans la tragédie grecque. C'étaient les regrets que formaient ensemble le chœur et les acteurs. Ce nom est pris du geste, qu'on faisait d'ordinaire dans ces occasions, qui etait de se frapper et de se meurtrir. Il y avait des pièces, qui n'étaient pas assez tragiques pour les admettre.

COMPARAISON. La Comparaison est un rapport aperçu entre deux objets, et qui suppose du calme dans l'esprit de celui qui les rapproche. Cette figure ne saurait par conséquent convenir à la tragédie; les personnages ne doivent jamais être poëtes : la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée (*Voyez* MÉTAPHORE). On ne trouve point de Comparaisons dans Racine, et il n'y en a qu'une seule dans les bonnes pièces de Corneille. C'est Cléopâtre, dans *Rodogune*, qui compare les sermens qu'elle a faits dans le péril, aux vœux que l'on fait dans l'orage.

Semblables à ces vœux, dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt oubli, quand les flots sont calmés.

Les Comparaisons sont fréquentes dans les poëtes italiens; et chez les Anglais, on en trouve à la fin de presque tous les actes. « Mais notre public, dit M. de Voltaire, pense que, dans une grande crise d'affaires, dans un conseil, dans une passion violente, dans un danger pressant, les princes, les ministres ne font point de comparaisons poétiques.

COMPLAISANT (le), comédie en cinq actes, en prose, attribuée à Launay, et ensuite à l'auteur du *Fat Puni*, et à plusieurs autres personnes, au theâtre Français, 1732.

M. Orgon est un plaideur inquiet, triste, et qu'occupent douloureusement un procès, près d'être jugé, et une fille à pourvoir. Mme. Orgon est une extravagante qui rit de tout, et ne s'occupe de rien, sinon des fêtes que le mariage de sa fille Angélique doit occasionner. Le complaisant Damis plie son humeur à celle de ces deux per-

sonnages ; il est sérieux et raisonneur avec l'un, frivole et enjoué avec l'autre; par ce moyen, il plaît à tous les deux. Il promet à M. Orgon d'aller parler à son rapporteur, qui est de ses amis; mais à l'instant même il se laisse entraîner ailleurs par un étourdi, et pour un motif puéril. Il pleure avec M. Orgon sur la perte de son procès ; il danse et chante avec Mme. Orgon, dans un projet de divertissement. Ce n'est pas tout : par un nouveau trait de complaisance, il va feindre auprès de la maîtresse d'un autre, tandis qu'il est attendu pour épouser la sienne. Toutes ces fausses démarches contribuent à le faire éconduire. Toutes les actions d'Éraste, au contraire, lui méritent la préférence qu'il obtient; mais, ce qui rend ce dénouement plus agréable, c'est que le *Complaisant* paraît l'approuver lui-même : ce qui oblige un certain Argant à s'écrier : « Le bourreau ! il ne sortira jamais de son » maudit caractère ».

Celui de cet Argant est d'une nature bien opposée ; il contrarie sans cesse, et sert à remplir agréablement le vide, que l'action la mieux suivie laisse toujours de tems à autre, dans le cours de cinq actes. Le caractère de Mme. Orgon semblera peut-être un peu outré : cependant, il n'est pas sans modèle. D'ailleurs, le théâtre est une optique ; il est quelquefois nécessaire d'y employer la brosse au lieu du pinceau.

Quinault-Dufresne, qui s'était retiré à la campagne, reparut au théâtre, dans le principal rôle de cette pièce, lors de sa première reprise, en 1734.

COMTE D'ALBERT (le), comédie en deux actes, et la suite, en un acte mêlé d'ariettes, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1787.

Ce drame est une de ces innovations, dignes tout au plus des premiers jours de la scène. La loi des unités est ici violee de la manière la plus étrange. Aux deux premiers actes, la scène se passe à Paris ; au troisième, ou si on l'aime mieux, à la seconde pièce, elle se trouve à Bruxelles : c'est faire beaucoup de chemin en bien peu de tems. Mais, pour faire mieux sentir à nos lecteurs le ridicule de ces excursions, nous allons donner une courte analyse de l'ouvrage.

Albert, obligé de fuir, après une affaire d'honneur, a été condamné, pour avoir desobei aux ordres de son roi. Il revient secrètement à Paris voir sa femme et ses enfans ; mais, à l'instant d'entrer chez lui, un commissionnaire, chargé d'une hotte, trouve un officier sur ses pas, le heurte et le renverse. Celui-ci tire son épée; et, comme il est prêt à frapper ce malheureux, le Comte met aussi l'épée à la main, et parvient à le sauver. Par un de ces hasards que nous ne devons pas expliquer, cet homme est le commissionnaire d'une prison. Bref, le Comte est arrêté. Au second acte, on voit le Comte dans sa prison, où il apprend qu'il doit mourir le lendemain. Mais Antoine reconnaît son liberateur ; il épie le moment favorable, et vient lui proposer de le faire evader. Le Comte accepte; ce qui n'est pas très-délicat, puisqu'il expose son liberateur aux plus grands dangers. Antoine le couvre de ses habits, et bientôt le Comte est en liberté. Pour se sauver cependant lui-même, le genereux commissionnaire prie la Comtesse de lui lier les mains derrière le dos, et de le menacer d'un poignard, qu'elle avait apporte pour mourir avec son mari, si elle n'avait pas le bonheur de le sauver. Tout reussit au mieux : ce n'est pas difficile au théâtre.

Cette intrigue est assez singulière. Sans les détails, nous

pensons qu'elle n'eût jamais fait fortune. Mais nous voici arrivés au troisième acte. La scène se passe à Bruxelles. L'inquiétude des vassaux, en apprenant la condamnation d'Albert; leur joie, quand on leur annonce qu'il va revenir, forment l'action jusqu'à l'arrivée du Comte et de la Comtesse. Une petite fille, d'un caractère original, a la fantaisie d'épouser Antoine, fût-il plus vieux et plus bossu que le père Matthieu, parce qu'il a sauvé Albert. Le moyen de résister au désir de cette petite! Antoine se laisse séduire, et le Comte les marie. Ce dernier acte renferme des traits charmans de naturel et d'ingénuité. Mais il est tems de finir cet article, déjà trop long, d'une pièce qui blesse les unités d'action, de lieu et d'intérêt. La musique est de M. Grétry; c'est assez en faire l'éloge.

COMTE DE COMMINGE (le), ou LES AMANS MALHEUREUX, drame en trois actes et en vers, par d'Arnaud de Baculard, imprimé en 1764, et représenté aux Français, 1790.

Tout le monde connaît cet ouvrage, sinon par la représentation, dont l'effet a été déchirant, du moins par la lecture des *Mémoires du Comte de Comminge*, qui sont imprimés à la suite de la tragédie, et qui ont fait verser bien des larmes.

Deux frères, le Comte de Comminge et le Marquis de Lussan vont unir leurs enfans, Comminge et Adelaïde, lorsque l'intérêt, plus fort que la nature, vient rompre à la fois les nœuds de la fraternité et de l'hymen. Le hasard fait tomber, entre les mains du Comte, des titres importans, qui assurent sa fortune et ruinent celle du Marquis. Comminge, à qui son père les confie, en fait le sacrifice

à son ameur. Son père, indigné, le fait renfermer dans une tour; tandis que son oncle force son amante à donner sa main au comte d'Ermansay. Alors on lui rend la liberté; et le premier usage qu'il en fait, est de voler vers son amante. Il est à ses genoux, quand d'Ermansay l'y surprend. Les deux rivaux en viennent aux mains; d'Ermansay est grièvement blessé; et Comminge, qu'on arrête, est plongé dans un noir cachot. Dorvigny, frère de d'Ermansay, cédant aux prières d'Adélaïde, qu'il adore, oublie son amour, et vient briser les fers de Comminge. Cet amant malheureux, n'écoutant que son désespoir, renonce au monde, et court s'ensevelir, sous le nom de frère Arsène, dans l'austère couvent de la Trappe. D'un autre côté, Adélaïde, victime d'un époux barbare, a été renfermée dans une tour. Libre enfin par la mort de cet époux, elle vole, sous des habits d'homme, à la recherche de son amant, et arrive par hasard à la Trappe, au moment où l'on célébrait l'office divin. Parmi les voix des Religieux, elle distingue une voix trop connue et trop chère : c'est celle de Comminge. Aussitôt elle prend son parti, s'adresse au père abbé, et lui demande à être admise au nombre des pieux solitaires. Trompé par son déguisement, l'abbé souscrit à ses vœux. C'est ici que commence la scène.

Comminge, prosterné aux pieds des autels, veut en vain chasser de son cœur l'amour qui le poursuit. Le père abbé survient, et le Comte épanche dans son sein son secret et sa douleur. Le vertueux et sensible abbé le console, et finit par lui annoncer la visite d'un infortuné, qui est venu chercher dans ces lieux un remède à ses tourmens. Cet infortuné, c'est Dorvigny, ce généreux rival, qui a brisé ses fers, et qui lui-même ne peut rompre les chaînes de l'amour, qui l'attachent à la belle Adélaïde.

Ces deux victimes ne sont pas les seules qui souffrent dans ce séjour, consacré au silence et à la mort. Le frère Euthime semble accablé de malheurs encore plus grands, semble plongé dans une douleur encore plus profonde. Enfin la mort va mettre un terme à ses tourmens. Déjà tous les Religieux se sont rendus au chœur. Le frère Euthime mourant est étendu sur un lit de cendre. Un secret, qu'il va déclarer, fixe l'attention générale. Il parle enfin, et Comminge a reconnu Adélaïde. Mais il ne la retrouve que pour la perdre à jamais. Adélaïde expire, et Comminge tombe évanouï sur le corps de son amante.

Cette pièce est dans le genre le plus sombre. La dernière scène est déchirante : mais le style en est faible et monotone ; et le sujet, réduit à sa juste longueur, ne pouvait guère comporter plus d'un acte. Si l'auteur l'a étendu jusqu'à trois, ce n'a été qu'en faisant bavarder ses principaux personnages, en dépit de la Trappe, asyle du silence.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de la Calprenède, 1638.

Le comte d'Essex, quoiqu'aimé de la reine Elisabeth, est amant de la femme du Lord Cécil, le plus ardent de ses ennemis. Le comte est possesseur de la moitié d'une bague, que la reine lui a donnée, comme un gage certain d'un pardon absolu, en cas de disgrâce. Comme il se trouve convaincu de conspiration par plusieurs seigneurs anglais, il cède aux prières de ses amis, et donne la moitié de la bague à Lady Cécil; celle-ci, par un motif de jalousie, suspend sa commission; et les ennemis du comte pressent si fort sa condamnation, qu'il perd la vie sur un échafaud. Lady Cécil, revenue d'un

évanouissement que cette nouvelle lui a causé, court chez la reine, et lui avoue son amour et sa jalousie. La reine pleure la perte du comte, et plaint sa rivale. Ce dénouement n'a pas été inutile à Thomas Corneille, dans sa tragédie du même titre.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de Boyer, 1678.

Si l'on veut prendre la peine de comparer la tragédie de la Calprenède, avec celle de Boyer, on reconnaîtra aisément la supériorité de la dernière. La première a l'avantage de l'invention; mais l'autre l'emporte par l'art avec lequel elle est conduite. On y trouve des défauts essentiels, mais moindres que dans la première, qui, outre cela, est, suivant le goût du tems, pleine de longues et ennuyeuses tirades. La comparaison des personnages est encore favorable à Boyer. Elisabeth et le comte d'Essex agissent avec plus de dignité, et sont plus intéressans. Coban, qui tient la place de Lord Cécil, le surpasse en esprit et en adresse; et la duchesse de Clarence l'emporte fort sur Lady Cécil, par sa véritable tendresse, et la générosité de ses sentimens. En général, la tragédie de Boyer est passable : et, si elle n'a pas eu de réussite, il ne faut s'en prendre qu'au malheur, qui accompagnait ordinairement les ouvrages de ce poëte.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de Thomas Corneille, 1678.

Cette pièce est un des meilleurs ouvrages de Thomas Corneille; il y a fait agir un des plus puissans ressorts de l'intérêt théâtral, celui de la pitié. Placé entre l'amour, l'amitié, la reconnaissance et l'honneur; forcé d'immoler

l'un de ces sentimens aux autres, le personnage du comte ne pouvait manquer de produire le plus grand effet au theâtre. Cependant, l'on est force de convenir que l'honneur ressemble trop chez lui à l'orgueil, et que la reconnaissance des bienfaits, qu'il avait reçus de sa souveraine, aurait dû l'emporter sur sa répugnance à demander une grâce, qui ne devait lui coûter qu'une faible condescendance. D'un autre côté, le personnage d'Élisabeth est vraiement odieux. Nous savons qu'une reine ne doit point permettre que son autorité soit blessée; mais doit-elle souffrir que son amant soit condamne à mort, lorsque rien ne prouve qu'il soit coupable? Non; et, quelque regret qu'Élisabeth montre après l'exécution du comte d'Essex, on ne peut lui pardonner d'avoir souffert sa condamnation, et encore moins, puisqu'elle ne pouvait manquer d'avoir une connaissance parfaite de son caractère, de ne vouloir point lui faire grâce, sans qu'il se soit humilié jusqu'à la lui demander; ainsi l'orgueil de l'un et la cruauté de l'autre nous semblent deux defauts essentiels, sans lesquels, à la vérité, la pièce ne pouvait point exister, mais qui ne laissent pas que de nuire à l'intérêt.

Thomas Corneille en a puisé le plan et les détails dans l'histoire : ce qui nous dispense d'en faire l'analyse, puisque tous ceux qui ont lu la vie de l'illustre Reine d'Angleterre, connaissent son amour pour le comte d'Essex : ils connaissent aussi l'orgueil et l'ambition de ce jeune favori, ainsi que l'imprudence qu'il eut de manquer à sa protectrice et à son amante, soit en suscitant des revoltes contre elle, soit en lui donnant publiquement des sujets de jalousie. Ils connaissent enfin les fautes du sujet et la vengeance de la souveraine, qui sont le fonds de cette

tragédie, dont le style est noble et soutenu, sans être très-élevé.

On y trouve ce vers, que Corneille a placé dans le rôle du comte d'Essex :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Il est devenu proverbe, quoique l'idée en soit fausse, et la construction, amphibologique.

Cette tragédie, bien supérieure aux deux précédentes, se soutient encore de nos jours. Cependant, on joue rarement les ouvrages de Thomas Corneille ; et, lorsqu'on y revient, on préfère avec justice la pièce d'*Ariadne* à celle du *Comte d'Essex*, probablement à cause des défauts, que nous avons remarqués dans ce dernier ouvrage.

On a imputé à Corneille, d'avoir falsifié l'histoire dans cette pièce, parce qu'il ne s'était pas servi de l'incident d'une bague, qu'on prétendait avoir été donnée par la reine Élisabeth au comte d'Essex, comme gage d'un pardon certain, quelque crime qu'il pût jamais commettre; mais Corneille a répondu que cette bague était de l'invention de la Calprenède, et qu'il n'en était fait mention dans aucun historien.

J'ai vu, dit Boileau, représenter cette tragédie, et le parterre, faire de grands brouhahas sur ce vers qui a un sens louche, et qui est une espèce de galimathias. On vient dire au comte d'Essex qu'il court risque d'être condamné, quoiqu'innocent ; et que toute son innocence ne l'empêchera pas de laisser sa tête sur l'échafaud. Or, voici la réponse du Comte :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

On voit bien qu'il avait en vue ce passage de Tertullien: *Martyrem facit causa, non pœna* : mais ce passage est-il rendu de manière à être bien compris ?

Mlle. Lecouvreur, célèbre actrice du Théâtre-Français, morte en 1730, déclamait avec beaucoup de noblesse. Un homme d'esprit, qui l'avait vue jouer dans le *Comte d'Essex*, fut si frappé de la dignité de son jeu, qu'il disait : « J'ai vu une reine parmi des comédiens. »

COMTE DE GABALIS (le), comédie en un acte, attribuée à Fontenelle, 1689.

Le livre singulier de l'abbé de Villars, qui porte le titre de *Comte de Gabalis*, et qui traite des habitans des quatre élémens, a fourni le sujet de cette pièce. L'ouvrage de cet abbé, dans lequel est dévoilé le mystère des frères de la Rose-Croix, lui fit interdire la chaire, où il avait montré quelques talens. Il n'avait guère mis que la façon à son livre du *Comte de Gabalis*, dont le fonds était puisé dans celui de Bori, intitulé : *la Chiave del cabinetto*.

COMTE DE NEUILLY (le), comédie héroïque, en cinq actes, en vers, par Boissy, au théâtre Italien, 1736.

Le comte de Neuilly a suivi la fortune de Sussex, et a vu périr son ami dans un combat. Celui-ci lui a recommandé en mourant sa femme et sa fille; mais, à la nouvelle de sa mort, l'une est morte, et l'autre passe pour l'être. Une marquise, touchée de leur infortune, les a reçues chez elle, et a fermé les yeux à l'épouse de Sussex. Le même jour a vu périr la fille de la marquise. Cette dernière, pour diminuer l'amertume de ses regrets, adopte Léonore à qui elle veut servir de mère; et d'ailleurs, elle en a fait la promesse à son amie mourante. Depuis cette

fatale époque, Léonore passe pour être la fille de sa bienfaitrice. La fille de Sussex et le fils de la marquise partagent cette erreur. Mais, malgré ces noms sacrés de frère et de sœur, qui s'opposent à leur tendresse, l'amour se glisse dans leur âme, et en devient le maitre. Ils s'aiment éperduement, et craignent de s'avouer leurs feux. D'un autre côté, le comte de Neuilly, ce fidèle ami de Sussex, ce héros généreux et bienfaisant, qui n'a connu jusque-là que l'amitié, se voit avec regret épris d'amour pour Léonore; il rougit d'aimer à son âge; il rougit sur-tout qu'un sentiment, autre que celui qu'il a voué à Sussex, puisse entrer dans son cœur. Nelson, son confident et son ami, aperçoit son trouble et devine sa passion. Pour lui épargner la honte d'un refus, il met Lucie, amie de Léonore, dans la confidence, et la presse de parler à cette dernière en faveur du comte. Après avoir interrogé Léonore, Lucie revient, et fait part à Nelson de la résolution, que vient de prendre Léonore de se retirer dans un couvent. Cependant la marquise, dont les affaires sont un peu dérangées, veut les réparer par un mariage, qu'elle propose à son fils; mais Léonore a appris sa naissance; et elle en a fait part à son amant, que le désespoir avait mis aux portes du tombeau, et que cette nouvelle a rendu à la vie: leurs feux sont devenus légitimes; ils se sont avoué leurs sentimens, et ont juré d'être l'un à l'autre. La marquise, contrariée, ordonne à Léonore de se retirer, et à son fils de lui obéir; mais, s'il n'épouse pas sa chère Léonore; si Léonore, que la marquise a accordée au comte, n'est pas à son amant, ils déclarent à la Marquise que, contens de vivre l'un pour l'autre, ils renoncent pour jamais au mariage. Ensuite, Léonore fait au comte de Neuilly l'aveu de son amour pour le marquis, dont la pre-

sence vient enlever tout espoir au comte. Celui-ci reconnaît la fille de son ami, renonce à ses prétentions sur sa main, approuve les feux des deux amans, condamne les siens, détermine la marquise à consentir à leur union, et met le comble à tant de générosité, en accordant tout son bien à Léonore. Tel est le sujet de cette pièce, sujet intéressant, mais gâté par des détails froids et ennuyeux.

En changeant le titre de cette pièce, et les noms des acteurs, Boissy la fit représenter aux Français, sous le titre du *duc de Surrey*. On l'avait sifflée sous son premier nom; on l'applaudit sous celui-ci. Les Italiens et leurs partisans crièrent au vol, et pensèrent intenter un procès aux comédiens Français et à Boissy. L'auteur, pour les appaiser, offrit de leur abandonner la rétribution du duc de Surrey, ou de leur faire une autre pièce. Ils ne voulurent ni de l'une de l'autre, et se vengèrent par une parodie piquante, intitulée: *le Prince de Surène*. La pièce de Boissy avait assurément mérité sa disgrâce; et, l'on ne sait pourquoi elle eut au Théâtre-Français une espèce de vie, qu'elle n'a conservée, à la vérité, que fort peu de tems. C'est un roman mal fondé. Le marquis se trouve d'abord le frère de Léonore, et l'aime d'un amour incestueux : ensuite, Léonore n'est plus sa sœur; elle est la fille du feu comte de Sussex, ami du comte de Neuilly, qui ne la reconnait qu'au cinquième acte, et qui, lui-même, en est amoureux. Cette intrigue est triviale, mal tissue et froidement conduite.

COMTE DE WARVICK (le), tragédie de Cahusac, 1742, non-imprimée.

Cette pièce n'eut qu'une représentation, et ne méritait

pas d'en avoir davantage. Dans un endroit, où le comte de Warvick avait le projet d'unir fortement les Anglais à la France, il disait un vers qui fit rire le parterre, et que voici :

Transportons l'Angleterre au milieu de la France.

D'autres prétendent que ce vers était comme il suit, ce qui est encore plus ridicule,

Venez : transportons Londre au milieu de Paris.

COMTE DE WARVICK (le), tragédie de La Harpe, 1763.

Édouard, Roi d'Angleterre, après avoir mis aux fers le Monarque détrôné, avait envoyé le Comte de Warvick, son ami, demander en mariage la fille du Roi de France. Warvick avait obtenu la Princesse, et revenait de sa négociation, pour épouser lui-même Élisabeth, qu'il aimait et qui lui était promise. Il apprend, à son retour, que le Roi a des vues sur elle, et qu'il est déterminé à refuser la fille du Roi de France, pour faire monter Élisabeth sur le trône. Il en est outré, et témoigne au Roi son indignation. Ce Prince le fait arrêter et mettre dans les fers. Marguerite, épouse du Roi détrôné, se hâte de profiter des troubles que cause cet emprisonnement, pour remonter sur le trône avec le Roi son époux. On tire Warvick de sa prison; mais, loin d'user de sa liberté contre Édouard, il s'en sert au contraire pour dissiper ses ennemis. Ce trait de générosité lui cause la mort; car il est tué en combattant pour son Roi.

Le public, dit un journal du tems, a été bien aise de voir reparaître, dans une nouveauté, Mlle. Dumesnil,

cette actrice si simple, si sublime, qui joue toujours bien, parce qu'elle joue d'après son âme; qui a peu de courtisans et beaucoup d'admirateurs; qui préfère la réputation à la vogue; qui, comme tous les gens à talens, a éprouvé tour-à-tour l'enthousiasme et l'ingratitude.

COMTE D'OLBOURG (le), drame en cinq actes et en prose, par MM. Friedel et de Bonneville, aux Italiens, 1783.

Le Comte d'Olbourg est un ministre vertueux et digne de sa place, qu'un de ses concurrens s'est promis de perdre, à force d'intrigues et de calomnies. Le fils de ce concurrent, qui aime la fille du Comte d'Olbourg, a le courage de mettre, sous les yeux de son père, la honte éternelle dont il va se couvrir, en sacrifiant, à son ambition et à sa haine, un homme intègre et utile à l'État. Le scélérat n'est arrêté par aucune considération. Il a corrompu un des Secrétaires du Ministre, s'est fait remettre les papiers du Comte, y a trouvé les moyens de rendre sa conduite suspecte, et de la présenter comme attentatoire à la sûreté de l'État. D'Olbourg est sacrifié; mais le Secrétaire a des remords. Il n'a pas remis tous les papiers de son ancien maître. Ces papiers prouvent l'iniquité du calomniateur et la vertu de d'Olbourg. Le Roi, instruit de ces détails, rend sa faveur au Comte, et fait subir à Lorenzof, c'est le nom du traître, la même punition qu'il destinait au Comte. Le fils de Lorenzof épouse la fille du Ministre rétabli.

Ce drame n'a eu qu'un succès très-équivoque.

COMTE DE WALTRON (le), pièce militaire en trois actes en prose, par M. ***, représentée sur le théâtre de Monsieur, 1789.

Cette pièce, dont le sujet est tiré d'un drame allemand, avait déjà paru sur la scène française, sous le titre de la *Discipline Militaire du Nord.* Mais elle avait été jouée sans succès; le nouveau drame, grâce à des retranchemens considérables, a été plus heureux. Le sujet de cette pièce est un militaire, condamné à mort pour cause d'insubordination, et sauvé par un prince qui lui a dû la vie. Elle offre peu de conception dramatique, mais beaucoup d'intérêt.

COMTESSE DE CHAZELLE (la), comédie en cinq actes et en vers, au Théâtre Français, 1785.

Le comte de Surville est un de ces petits-maîtres, qu'on qualifiait autrefois de l'épithète d'*aimables roués.* Épris des charmes de la *Comtesse de Chazelle*, femme aussi belle que vertueuse, et dont, en dépit de sa mauvaise réputation, il est parvenu à se faire aimer, il ne cherche qu'à la séduire. C'est encore peu pour lui : ruiné par le jeu, il aspire à la main de Mme. d'Elmont, femme aussi riche que dissolue. C'est l'art de mener de front ces deux intrigues, qui fait tout le fonds et le nœud de cette pièce, dont voici l'analyse. Le Comte, à force de jouer la vertu et le repentir, a captivé le cœur de la Comtesse, du marquis de Miran, son oncle, et de madame d'Autray, sa propre tante. Emporté par l'amour qui le domine, il presse la Comtesse de lui accorder sa main; et son offre est acceptée. Mais alors quel est son embarras! Mme. d'Elmont l'attend, Mme. d'Elmont, à laquelle il a promis de s'unir par un prompt hymenée. Inquiet, irrésolu, il s'arrête enfin au parti de lui écrire. Mais la nouvelle de son mariage a frappe les oreilles de Mme. d'Elmont. Furieuse, indignee, elle fait remettre à la Comtesse

la lettre du Comte. Cette femme infortunée, instruite de sa perfidie, renonce à son amour, et lui fait interdire sa présence; tandis que M. de Miran, irrité de l'outrage qu'à reçu sa nièce, va trouver le Comte, lui donne un rendez-vous, et le blesse mortellement.

Les details de l'intrigue sont puises dans plusieurs sources. La reforme prétendue, le repentir feint, la bienfaisance affectee du seducteur rappellent à tout instant la conduite de Lovelace avec Clarisse, et du comte de Valmont avec la présidente de Tourvel. La mort du comte, puni par la main de M. de Miran, retrace celle de Lovelace, tombant sous les coups du colonel Morden. Ainsi, l'on voit que l'imagination n'est pas la partie la plus brillante de cette comédie, qui mériterait plus justement le nom de drame. On y trouve un épisode de deux amans, Laure et Justin, que le comte marie, dans l'intention de plaire à la Comtesse par cet acte de bienfaisance. Sans cet épisode, qui, d'ailleurs fait languir la pièce, elle n'aurait pu comporter que trois actes.

COMTESSE DE GIVRI (la), comédie en trois actes et en vers, par M. de Voltaire, représentée à Ferney, 1767, et aux Italiens, 1782.

La *Comtesse de Givri*, retirée dans ses terres, y fait préparer des fêtes, pour recevoir Henri IV, qu'elle attend le jour même, et pour célébrer l'hymen de son fils le Marquis, avec Julie, jeune personne aimable qu'elle a élevée : mais Julie redoute une union, qui doit faire le malheur de sa vie. En effet le Marquis a un caractère dur et brutal, et accable de mauvais traitemens les gens et les vassaux de sa mère. Un seul ose lui résister; c'est Charlot, son frère de lait, fils de Mme. d'Aubonne. Loin d'être effrayé des insolens propos et des menaces du Marquis, il lui répond

toujours avec fierté, mais sans aigreur. Chargé de faire répéter un menuet à Julie, il s'en acquittait avec zèle, lorsque le Marquis survient, et lui défend de continuer. Charlot se retire indigné, et va préparer des guirlandes de fleurs, où sont enlacées des allégories ingénieuses à la gloire de Henri IV. Le Marquis les trouve détestables, et veut les faire changer. Charlot s'y oppose : alors le Marquis furieux n'écoute que sa rage, et le fait tomber d'une échelle où il était monté. Il fait plus; irrité des justes reproches de Charlot, il le poursuit l'épée dans les reins. Charlot trouve une arme, s'en saisit, se retourne et la plonge dans le sein du Marquis : celui-ci à l'instant tombe et meurt. Cette fatale nouvelle parvient aux oreilles de la Comtesse; et Charlot est mis en prison. Pendant que la Comtesse est dans le désespoir, et tout le château dans la désolation, Mme. d'Aubonne vole au-devant du Roi, lui raconte l'événement funeste qui vient de se passer, lui déclare que Charlot est le fils de la Comtesse, et que le Marquis était le sien; et parvient, par cet aveu sincère, a obtenir du Monarque la grâce de Charlot. De-là, elle retourne au château, où son récit répand l'allégresse : la Comtesse même se console, en retrouvant un fils, plus digne de sa tendresse que celui que la mort vient de lui ravir. Enfin l'arrivée du Roi met le comble à la joie universelle. Il paraît avec Charlot, ou plutôt le nouveau Marquis de Givri, qu'il a pris sous sa protection : et déclare que désormais il ira, sur les pas de son Roi, cueillir les lauriers de la victoire.

Cette pièce, d'ailleurs intéressante, est chargée de trop d'incidens romanesques. La mort du Marquis en est un, qui passe les bornes de la comédie : enfin nous croyons qu'elle ne pouvait faire fortune, que sur le théâtre bénévole où on l'a représentée.

COMTESSE DE PEMBROC (la), ou LA FOLLE GAGEURE, comédie en cinq actes, en vers, de Boisrobert, 1651.

Lidamant, par le moyen de Philipin, son valet, parvient non-seulement à s'introduire dans la maison de Télame, à y voir Diane, sa sœur, et à s'en faire aimer, mais encore à l'enlever : ce qui faisait l'objet d'un pari. Télame, après avoir perdu sa gageure, consent que sa sœur épouse Lidamant (*Voyez* LA NUIT AUX AVENTURES).

COMTESSE D'ESCARBAGNAS (la), comédie en un acte, en prose, de Molière, 1672.

Nulle espèce de ridicule n'échappait à Molière : il le poursuivait jusques dans la province. La *Comtesse d'Escarbagnas* y serait peut-être méconnue aujourd'hui; mais elle n'y eût point été étrangère, lorsqu'elle parut.

Cette pièce est une peinture naïve des ridicules de la province. Bien des gens de goût se récrièrent contre elle; mais le peuple, pour qui Molière l'avait faite, la vit en foule et avec plaisir. Le rôle de la Comtesse était rempli par Hubert, acteur si excellent pour ces sortes de caractères de femmes, que les rôles de Mme. Pernelle, de Mme. Jourdain, de Mme. de Sotenville et celui-ci, furent, à ce que l'on prétend, faits exprès pour lui, par Molière.

A la scène seizième de cette comédie, après que M. Thibaudier a lu des vers, le Vicomte dit, en parlant à la Comtesse.

« Je trouve ces vers admirables, et ne les appelle pas » seulement deux strophes, comme vous, mais deux épi» grammes aussi bonnes que toutes celles de *Martial* ».

LA COMTESSE.

« Quoi! *Martial* fait-il des vers? je pensais qu'il ne » fît que des gants ».

M. THIBAUDIER.

« Ce n'est pas ce Martial-là, Madame; c'est un auteur » qui vivait, il y a trente ou quarante ans ». Ce Martial, qui ne faisait point de vers, était marchand parfumeur, et joignait à cette qualité celle de valet-de-chambre de Monsieur.

Mme. de Villarceaux, dont le mari était amant aimé de Ninon de l'Enclos, avait un jour beaucoup de monde chez elle. On demande à voir son fils. Il paraît accompagné de son précepteur. On loue son esprit. La mère veut justifier les éloges; elle prie le précepteur d'interroger son élève, sur les dernières choses qu'il avait apprises. Allons, M. le Marquis, dit le grave pédagogue : *Quem habuit successorem Belus Rex Assyriorum? Ninum*, répond le jeune Marquis. Mme. de Villarceaux, frappée de la ressemblance de ce nom avec celui de Ninon, ne peut se contenir. Voilà, dit-elle, de belles instructions à donner à mon fils, que de l'entretenir des folies de son père. Le précepteur eut beau dire qu'il n'y entendait point malice; rien ne fut capable de l'appaiser. Le ridicule de cette scène se répandit dans toute la ville; il parvint à Ninon, qui en rit long-tems. Molière en fit sa dix-neuvième scène de la *Comtesse d'Escarbagnas.*

COMTESSE D'ORGUEIL (la), comédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1670.

Cette comédie est encore plus comique que celle du *Baron d'Albikrac;* mais il s'en faut de beaucoup qu'elle ait le même mérite. Le Marquis de Lorgnac est trop dans le genre burlesque; et le personnage de la prétendue Com-

tesse d'Orgueil n'est qu'une copie de celui de la Montagne, travesti en Baron. Ajoutons que des mots et des phrases peu mesurés, sur la pudeur, y sont souvent employés.

CONCERT (le), comédie en un acte, en prose, par Bret, au Théâtre-Français, 1747, non-imprimée.

Au sortir de cette comédie, M. de Saint-Foix rencontra un de ses amis, qui lui demanda d'où il venait. « Je viens, » répondit-il, du concert; mais ce n'est pas du concert » spirituel ».

CONCERT AUX ÉLÉPHANTS (le), vaudeville en un acte, par MM. Piis, Radet et Barré, au théâtre du Vaudeville, 1799.

On trouve ici un Arlequin. Mais celui-ci a tant d'esprit et de gaieté, que nos lecteurs ne seront probablement pas fâchés de le connaître. Il ne faut pas s'attacher au fonds de cette petite bleuette. Il est si mince, si mince, qu'il en est, pour ainsi dire, imperceptible; mais elle est remplie de jolis couplets, dignes des plus grands faiseurs en ce genre : nous allons en donner la preuve, en citant le vaudeville de la fin.

Çà, çà, qu'on m'écoute:
Tout homme à présent,
Plus ou moins sans doute,
Tient de l'éléphant.
Chacun à sa trompe,
Qui pompe, qui pompe,
Chacun à sa trompe,
Qui pompe notre argent.

Ce gros empyrique,
Sur son cheval blanc,
Qui vend du topique
Pour le mal de dent,
N'a-t-il pas sa trompe? etc.

Maint homme à saccoches
Au Perron se rend ;
Mais gare à vos poches !
Car, tout en courant,
N'a-t-il pas sa trompe? etc.

Si le vaudeville
N'a pour instrument
Qu'un pipeau fragile,
Traitez doucement
Sa petite trompe,
Qui pompe, qui pompe,
Sa petite trompe,
Qui pompe votre argent.

CONCERT RIDICULE (le), comédie en un acte, en vers, de Palaprat, aux Français, 1689.

Ce n'est qu'une de ces heureuses bagatelles, qui doivent aux circonstances leur fortune passagère.

Mlle. Molière rentrait dans sa loge, après avoir joué dans cette comédie, lorsque le président Hescot, du parlement de Grenoble, y entra avec elle. Il lui fit des reproches d'avoir manqué au rendez-vous; la conjura de lui dire en quoi il avait pu lui déplaire, et la supplia de ne le point traiter comme le plus criminel des hommes, tandis qu'il en était le plus amoureux. Ce langage, qui avait un air d'intelligence, étonna fort Mlle. Molière, qui ne connaissait pas le Président. Elle répondit sur un ton d'aigreur, qui ne fit qu'irriter cet amant passionné. Enfin, il porta les choses au point de la traiter de la dernière des créatures, et de vouloir lui arracher le collier qu'il disait lui avoir donné. On ferma les portes; les comédiens accoururent; un commissaire vint; le Président coucha en prison, et n'en sortit que le lendemain sous

caution. Son erreur venait de ce que, s'étant ouvert à la Ledoux de sa passion pour Mlle. Molière, cette femme l'avait trompé, en lui donnant une nommée la Tourelle, qui avait une ressemblance parfaite avec Mlle. Molière, et qui avait usurpé son nom. La Ledoux et la Tourelle furent punies devant la porte de la comédie.

CONCILIATEUR (le), ou L'HOMME AIMABLE, comédie en cinq actes, en vers, par Dumoustier, aux Français, 1791.

Deux anciens amis se sont brouillés, pour le partage d'une rente; Dorval, neveu de l'un d'eux, se charge de les réconcilier. Ce jeune homme, qui joint à tous les avantages extérieurs, un esprit souple et adroit, aime Lucile, fille de Mondor, et n'est connu d'elle que sous un nom emprunté. Il cherche à s'introduire dans la maison du père; mais ce n'est pas sans difficulté qu'il y parvient: enfin, au moyen d'une louange adroitement distribuée, il est reçu pour quelques heures. Lucile, qui avait déjà de l'inclination pour lui, le voit bientôt avec un tendre intérêt: mais la soubrette favorise deux de ses rivaux. Dorval parvient à la gagner, et à obtenir l'estime des deux amis de la maison, qui prétendent à la main de Lucile, en les raccommodant au moment où la jalousie allait les armer l'un contre l'autre. Enfin, il s'y prend avec tant de finesse et de grâces, qu'il dispose encore en sa faveur deux vieilles tantes ridicules. Il obtient donc la main de Lucile, sous le nom de Melcour; mais, aussitôt qu'il se fait connaître, la haine contre Dorval l'emporte, et il perd ses droits. Pendant que tout cela se passe dans la maison de Mondor, on juge au Palais. Le jugement vient d'être

prononcé. Mondor gagne le procès, quoique selon les apparences il dût le perdre : son amour-propre en est satisfait, et il finit par offrir à Dorval ce qu'il lui avait refusé. Il y a des situations très-ingénieuses dans cet ouvrage; mais son principal mérite est dans le style, qui est plein d'esprit et de grâce.

CONCILIATEUR A LA MODE (le), ou LES ÉTRENNES DU PUBLIC, divertissement en un acte, par Patrat, aux Italiens, 1784.

Ce divertissement a paru fort peu divertissant au public, qui ne s'est pas montré satisfait de ses étrennes. Mais voici le plus malheureux pour l'auteur : un seul couplet avait eu les honneurs du *bis*; et ne voilà-t-il pas que Le Grand, du séjour des morts, a l'insolence de le revendiquer ? Le voici :

Un procureur, notre voisin,
Jaloux de sa femme à la rage,
Se voyait sans bois et sans vin :
Bref, tout manquait dans son ménage :
A la fin, réduit aux abois,
Il s'est rendu mari commode;
Il a du vin, il a du bois;
Il faut suivre la mode.

CONFIANCE DANGEREUSE (la), comédie en deux actes, et en vers, par M. de la Chabeaussière, aux Italiens, 1784.

Belmont, jeune fat, a des vues sur l'épouse de Dorimon, financier, qui lui accorde une confiance aveugle. Le traître en profite, pour tenter de le brouiller avec sa femme. Tantôt, il persuade à l'un, qu'il est du plus

mauvais ton de paraître amoureux de sa femme; tantôt, il engage l'autre à écrire un billet à son mari, pour lui demander une séparation. Enfin, voyant que Dorimon répond à ce cruel billet par une lettre fort tendre, il se charge de la remettre, et lui substitue une autre lettre de sa main, où il ose faire à Mme. Dorimon une déclaration d'amour. Cette femme vertueuse fait éclater son indignation à la lecture de cette lettre insolente; et Dorimon croit que cette indignation ne provient que des choses tendres qu'il lui a écrites. On sent que le traître est bientôt démasqué, et que les deux époux redeviennent amans.

Le sujet de cette comédie est tiré des œuvres de M. Riccoboni; on y trouve des intentions comiques, de l'esprit, des vers agréables; mais quelques situations forcées. Elle est de l'auteur des *Maris corrigés*.

CONFIANCE TRAHIE (la), comédie, par M. Marsolier, jouée sur le théâtre de Monsieur, 17..

Cette comédie est une imitation d'une pièce anglaise, qui a pour titre: *la Façon de le fixer*. Ce sujet a été traité par M. de la Chabeaussière, sous celui de *la Confiance dangereuse*. Un mari qui, dans la crainte d'être dominé par sa femme, l'accable de tout le poids de son autorité, est un être aussi fou que méchant. Tel est le caractère que nous avons remarqué dans cette pièce; elle renferme, au surplus, quelques détails assez ingénieux.

CONFIDENCES (les), opéra en deux actes, musique de Nicolo-Isoard, au théâtre Feydeau, 1802.

Un provincial, que trompent deux rivaux, dont l'un trompe l'autre, et sur le compte desquels se trompe le père

d'Hortense, objet de l'amour de tous les trois, tel est le sujet de cette pièce, dont le style est fort négligé, mais dont le dialogue est rapide et spirituel, et la marche, adroite et bien soutenue. La musique a fait la réputation de son auteur.

CONFIDENT. Les confidens, dans une tragédie, sont des personnages surabondans, simples témoins des sentimens et des desseins des acteurs principaux. Tout leur emploi est de s'effrayer ou de s'attendrir sur ce qu'on leur confie et sur ce qui arrive; et, à quelques discours près qu'ils sèment dans la pièce, plutôt pour laisser reprendre haleine au héros, que pour aucune autre utilité, ils n'ont pas plus de part à l'action que les spectateurs. Il suit delà qu'un grand nombre de confidens, dans une pièce, en suspend la marche et l'intérêt, et qu'il y jette par-là beaucoup de froideur et d'ennui. Si, comme dans plusieurs tragédies, il y a quatre personnages agissans, et autant de confidens et de confidentes, il y aura la moitié des scènes en pure perte pour l'action, qui n'y sera remplacée que par des plaintes plus élégiaques que dramatiques; mais il ne faut rien confondre. Il est des personnages qui sont, pour ainsi dire, demi-confidens, et demi-acteurs. Tel est Phénix, dans *Andromaque*; telle est Œnone, dans *Phèdre*. Phénix, en sa qualité de gouverneur, humilie Pyrrhus même, en lui faisant sentir les illusions de son amour; et, par le ton imposant qu'il prend avec lui, il contribue beaucoup à l'effet de la scène entière. Œnone, par une tendresse aveugle de nourrice, dissuade Phèdre de se dérober au crime par la mort; et, quand ce crime est commis, elle prend sur elle d'en accuser Hippolyte : ce

qui, par l'importance de l'action, la fait devenir un personnage du premier ordre.

Les confidens, qui ne sont que des confidens, sont toujours des personnages froids, quoiqu'en bien des occasions il soit fort difficile au poëte de s'en passer. Quand, par exemple, il faut instruire le spectateur des divers mouvemens et des desseins d'un personnage, et que, par la construction de la pièce, ce personnage ne peut ouvrir son cœur aux autres acteurs principaux, le confident alors remédie à l'inconvénient ; et il sert de prétexte pour instruire le spectateur de ce qu'il faut qu'il sache. L'art consiste à construire la pièce, de manière que ces confidens agissent un peu ; ce qui aura lieu, si on leur ménage quelque passion personnelle qui influe sur les partis, que prennent les acteurs dominans. Hors de-là, les scènes de confidence ne sont presque que des monologues déguisés, mais qui ne méritent pas toujours le reproche de lenteur, parce que le poëte y peut déployer dans le personnage des sentimens, ou vifs ou délicats, aussi intéressans que le cours de l'action même.,

Néarque, dans *Polyeucte*, montre comment un confident peut être nécessaire. Fanie, dans le quatrième acte de *Tancrède*, enseigne comment il peut donner lieu à de beaux mouvemens.

Le bon goût et la raison ont proscrit du théâtre Français ces scènes, où deux confidens, seuls, s'entretiennent des intérêts de leurs maîtres. On est étonné que Corneille se soit servi de deux confidens, pour faire l'exposition de *Rodogune*.

On a proscrit également ces scènes, dans lesquelles un confident parle à une femme, en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a reproché à Racine dans son *Alexan-*

dre, où Ephestion paraît en fidèle confident du beau feu de son maître. « Rien n'a plus avili notre théâtre, dit » Voltaire, et ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'étran- » ger, que ces scènes d'ambassadeurs d'amour.

Un grand art, dont Racine a donné les premières leçons, c'est celui de charger le confident d'un crime, qui avilirait le principal personnage. C'est ainsi qu'Œnone sauve Phèdre de l'horreur qu'elle inspirerait, si elle accusait elle-même Hippolyte.

Dans *le Fanatisme*, c'est Omar qui donne à Mahomet l'idée de faire assassiner Zopire par Séide. Le rôle d'Octar, dans la tragédie de *l'Orphelin de la Chine*, est consacré à faire ressortir celui de Gengis, par le contraste de la férocité aveugle d'un Tartare, et de la grandeur d'âme du conquérant de l'Asie, adoucie par l'amour.

Quant à la Comédie, *voyez* VALET, SOUBRETTE.

CONFIDENT HEUREUX (le), opéra-comique, en un acte, par Vadé, à la Foire St.-Germain, 1755.

Un receveur des tailles aime Corinne, jeune bergère, et choisit le berger Myrtil, pour être l'interprète de son amour auprès de sa maîtresse. Myrtil parle pour lui-même, au lieu de parler pour le receveur : aussi est-il plus favorablement écouté, qu'il ne le serait, s'il s'acquittait de sa commission. Quand le receveur veut parler de sa flamme à la bergère, il en est si mal reçu, qu'il s'en plaint à Mme. Simon, mère de Corinne; et Mme. Simon lui promet d'obliger sa fille à l'épouser. En effet, de son côté elle aime Myrtil, qui a pour elle autant d'indifférence, que Corinne en a pour le vieux receveur. Le berger Lubin aime aussi cette bergère; mais, comme il est embarrassé de faire connaître son amour, il charge Myrtil de ce soin, et le prie de déclarer

ses feux à Corinne. Voilà donc encore une fois Myrtil confident; mais il ne s'acquitte pas mieux de cet emploi pour Lubin, que pour M. Pillard (c'est le nom du receveur); c'est-à-dire, qu'il trompe ces deux amans, et finit par obtenir la main de Corinne.

CONFIDENT PAR HASARD (le), comédie en un acte, en vers, par M. Faure, au théâtre Français, 1800.

Le fonds de cette petite pièce est presque nul. En effet, l'on n'y trouve qu'une scène; mais cette scène est pleine d'esprit et de grâces. La pièce doit donc le succès qu'elle a obtenu au talent de Molé, à qui le public fit l'application de ces deux vers:

« Mon acte de naissance est vieux, mais non pas moi;
» J'ai, dans l'occasion, le feu de la jeunesse ».

Malgré quelques négligences, elle fut applaudie, et méritait de l'être.

CONJECTURES (les), comédie en trois actes, en vers, par M. Picard, au théâtre Feydeau, 1795.

Un jeune artiste, nommé Prosper, informé que sa sœur a été séduite, et, qu'après être devenue mère, elle a été abandonnée par son séducteur, forme le projet d'aller à Limeuil, son pays, pour lui porter des secours et des consolations. Il part, et arrive, à la nuit tombante, dans un petit village, où il n'y a point d'auberge. Où loger? Comment faire? Enfin, il est reçu dans la maison d'un ancien militaire, dont la franchise et la confiance contrastent avec le caractère soupçonneux d'un barbier, nommé Rigolo, espèce d'imbécille qui, sur les plus légères apparences, fait des conjectures à perte de vue. Il croit voir dans

Prosper, tantôt un prisonnier anglais, tantôt un général, chargé d'une mission secrète. Pauline, sœur de Prosper, arrive : nouveaux soupçons de la part du barbier; elle détaille ses malheurs, et il soupçonne Prosper d'en être l'auteur. Enfin, cette malheureuse sœur reconnaît son frère, se jette à son col, et épanche dans son sein tous les chagrins dont elle est accablée; mais bientôt le sort vient alleger le poids de leurs maux. En effet, Prosper, dans le peu de tems qu'il a passé chez Michel, a su profiter des momens, et s'est fait aimer de sa fille; bientôt il la demande à son père, qui la lui accorde sans hésiter.

Cette comédie, malgré ses invraisemblances, est pleine de gaieté et d'originalité. Elle a réussi. Il serait difficile, pour ne pas dire plus, de faire des vers d'une manière plus négligée et plus prosaïque.

CONNAISSEUR (le), vaudeville en un acte, par M. Pain, au théâtre des Troubadours, 1799.

Cette pièce, qui n'a obtenu qu'un faible succès, n'est autre chose que *le Connaisseur*, de Marmontel, mis sur le théâtre. On trouve dans ce vaudeville de jolies scènes; mais le fonds en a paru trop faible, et le dénouement, trop usé.

CONNÉTABLE DE CLISSON (le), opéra en trois actes, paroles de M. ***, musique de M. Porta, à l'Opéra, 1803.

Olivier de Clisson fut un des meilleurs généraux de son siècle. Il en eût été un des plus grands hommes, si sa rare valeur n'avait pas été ternie par son avarice et sa cruauté. La vie de ce guerrier renferme plusieurs

événemens remarquables ; mais l'auteur leur a préféré une petite intrigue amoureuse, dont l'histoire n'a pas parlé, et qu'il fait coïncider avec le projet d'une descente en Angleterre.

La scène se passe en Picardie, au château de Mme. de Courcy. Après avoir remporté plusieurs victoires sur les Anglais, et reçu la foi d'Alix, fille de cette dame, Clisson vient pour épouser sa maitresse. Mais la mère d'Alix, devenue veuve, convoite pour elle-même l'amant de sa fille, et engage cette dernière à jouer auprès de Clisson le rôle d'une infidelle. Alix s'y refuse; et, pour s'en venger, sa mère la fait enfermer dans une tour, d'où Clisson lui-même ne peut la retirer, parce qu'à la faveur de la paix, les Anglais ont, par d'odieuses et sourdes menées, rallume la guerre en France. Soudain, il est obligé de marcher à l'ennemi, et laisse Albéric, son écuyer, pour veiller sur la belle prisonnière, et la délivrer. Mais la généreuse Alix est à peine instruite que sa mère est devenue sa rivale, que, sans hésiter, elle renonce à la main de Clisson. Alors la scène change. On voit le camp français qui célèbre un nouvel avantage, que le Connétable vient d'obtenir sur les Anglais. Albéric arrive, et vient troubler la joie d'une si belle fête, par le récit qu'il fait des refus d'Alix, et de son infidélité. Clisson, furieux et justement indigné, allait marcher contre le château, et se venger; mais Mme. de Courcy, touchée de la soumission de sa fille, abandonne ses prétentions, et se hâte de prévenir les effets de la colère du Connétable, en lui amenant elle-même la belle Alix. Alors des troubadours viennent chanter l'union des amans, et la pièce finit par un très-beau chant de guerre contre les Anglais.

Le style de cet opéra est faible, et souvent même tri-

vial. Mais il faut convenir aussi, qu'autant l'auteur est froid, quand il parle d'amour, autant il a d'expression, lorsqu'il chante la gloire des Français. Quant à la musique, elle est quelquefois douce et grâcieuse, plus souvent monotone, maigre et languissante; mais la précipitation, avec laquelle le musicien a été forcé de la composer, lui donne des droits à l'indulgence.

CONSEIL IMPRUDENT (le), comédie en deux actes et en prose, par l'acteur Paillardelle, au théâtre de Monsieur, 1789.

Le sujet de cette pièce est tiré du *Curioso Accidente*, de Goldoni, comédie en trois actes, que Paillardelle a resserrée en deux. En voici une analyse très-succincte.

Un riche Anglais a reçu chez lui un chevalier pauvre, qui aime sa fille et en est aimé. L'Anglais s'en doute et sonde sa fille, qui rejette la passion du chevalier sur sa cousine, dont le père est détesté du sien. Alors celui-ci, pour se venger, favorise l'amour de son hôte, lui conseille un mariage secret, et va même jusqu'à lui prêter l'argent nécessaire pour cette entreprise. Elle réussit en effet; mais il apprend que c'est sa propre fille que le chevalier enlève. Il est d'abord furieux; mais, bientôt, forcé de reconnaître qu'il ne doit s'en prendre qu'à son *conseil imprudent*, non-seulement il pardonne aux deux amans, mais encore il consent à leur mariage, dont la nouvelle n'était qu'une invention de soubrette.

Cette pièce, où l'auteur a très-heureusement débuté par le rôle du père, a obtenu du succès.

CONSENTEMENT FORCÉ (le), comédie en un

acte, en prose, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au théâtre Français, 1738.

Après avoir vainement sollicité le consentement de son père Orgon, Cléante a épousé Clarice, jeune personne aimable, douée des qualités les plus rares. Pour prévenir la colère d'un père irrité, et sur-tout pour tâcher d'obtenir son pardon et la confirmation de son mariage, Cléante vient trouver un vieil ami de son père, à sa campagne, où Orgon lui-même est attendu. Lisimon apprend donc le mariage de Cléante, qui lui fait un portrait si flatteur de son épouse, qu'il lui promet de les servir auprès d'Orgon. Il ne s'agit rien moins que d'obtenir le consentement d'un vieillard obstiné. Cependant, Orgon arrive chez son ami; celui-ci lui présente Clarice comme sa nièce : mais la jeune personne ne peut soutenir la présence du père de son époux; près de s'évanouir, elle n'a que le tems de se retirer, soutenue par Toinette. Cette indisposition subite est remarquée par Orgon: mais, loin d'en pénétrer la cause, il cherche à s'en instruire, d'abord en questionnant Toinette, et en interrogeant ensuite Clarice elle-même, qui, revenue de son évanouissement, s'est rendue de nouveau auprès de son beau-père. Ils ont ensemble un entretien, dans lequel celui-ci témoigne une grande colère contre son fils; elle tente de justifier Cléante: mais en vain elle voudrait l'excuser, en lui faisant le tableau d'un mariage, que l'estime a formé. Bien plus, il se méprend sur les vrais sentimens de Clarice, et s'imagine qu'il en est aimé. Dans son erreur, il devient amoureux de Clarice, et veut l'epouser; c'est desormais la seule vengeance qu'il veuille tirer de son fils. Il s'empresse d'en faire la demande à Lisimon, son oncle prétendu, et revient s'expliquer d'une manière plus claire

avec la jeune épouse, qui lui fait l'aveu de son mariage, et qui lui retrace l'embarras où elle se trouve. Elle le prie instamment de solliciter sa grâce auprès de Lisimon; Orgon s'en charge, mais il le trouve inflexible; il ne peut consentir à pardonner à sa nièce, qu'autant que lui-même pardonnera à son fils, dont il a vainement sollicité la grâce. Il y consent, et apprend avec satisfaction que Clarice, qui lui avait inspiré le plus vif intérêt, est l'épouse de Cléante.

Tel est le sujet de cette petite pièce, intéressante par ses détails, et dont l'intrigue est adroitement filée.

On prétend que cette pièce est tirée de *la Paysanne Parvenue*; d'autres disent que c'était la propre histoire de l'auteur, et qu'il ne la lisait jamais, sans répandre un torrent de larmes. Nous-mêmes, nous conviendrons que, si son épouse ressemblait à Clarice, Merville devait être inconsolable. Au reste, avec une âme telle que la sienne, il n'est pas surprenant que cette pièce soit la meilleure de ses comédies : on exprime avec bien plus de chaleur des sentimens qu'on éprouve, que des sentimens factices que l'on prête à ses acteurs.

CONSERVATOIRE.

Cet établissement, fondé par le Gouvernement, est destiné à l'éducation des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe, qui veulent suivre la carrière du théâtre. Ils y reçoivent des leçons de musique, de déclamation et de danse. Dejà l'on a vu sortir de cette école, et paraitre sur le théâtre, plusieurs sujets, qui lui font autant d'honneur, qu'aux professeurs que le gouvernement honore de sa confiance.

CONSOLATEURS (les), comédie en un acte, en vers, par M. Maurice, au théâtre de l'Impératrice, 1804.

Cette pièce est une faible imitation de *la Matrone d'Éphèse*. Le plan en est mal tissu, le style maniéré, les détails empruntés, et la versification fort lâche; en un mot, malgré ces vers qu'un certain Montfort adresse à la Matrone, pour l'arracher à son veuvage solitaire,

> Le *monde* désolé gémit de votre *absence*;
> Et j'ose réclamer votre *aimable présence*.

C'est un ouvrage médiocre.

CONSTANCE, comédie en deux actes, en vers, de Dumoustier, aux Italiens, 1792.

Constance, que son père a promise à Derville, aime Melcour, dont elle est aimée. Elle veut consacrer le jour de sa fête à une bonne action; et, accompagnée de son amant, elle va secourir une famille malheureuse. Derville, informé de tout, les suit au lieu du rendez-vous. Le père de Constance suit Derville. Ils trouvent tous deux un repas préparé, en emportent une partie, et vont la manger dans un cabinet, d'où ils peuvent tout voir sans être vus. Enchantés de la conduite généreuse de Constance et Melcour, ils renoncent, l'un, à son amante, l'autre, à son gendre; et Melcour devient l'époux de Constance. Cette pièce offre un plan faible et des invraisemblances, mais des sentimens délicats, délicatement exprimés.

CONTAT (Louise), actrice du théâtre Français, retirée en 1809.

On n'a jamais trouvé peut-être autant de finesse, de sentiment et de goût, qu'en a déployés cette actrice inimitable

dans les rôles d'*amoureuse* et de grande *coquette*, qu'elle a joués pendant un grand nombre d'années. Le tems lui-même n'a pu affaiblir ses moyens. Naguère encore on l'a vue paraître, avec cet à-plomb, cette justesse, cette fermeté de débit, qu'elle porta au plus haut degré de perfection; cette aisance, sans laquelle l'acteur n'est jamais que lui-même; ce tact, au moyen duquel, saisissant les nuances les plus délicates, il sait les faire ressortir, et même sauver quelquefois les fautes de l'auteur; enfin, ce mordant et ce naturel qui caractérisaient son jeu. Toutes ces qualités se trouvaient jointes en elle à un organe aussi agréable que flexible, à un œil vif, à un sourire enchanteur, et à une taille avantageuse, que l'embompoint avait un peu gâtée, mais auquel l'actrice savait encore donner de la grâce.

Aussi chérie dans sa vie privée, qu'admirée sur la scène, elle a couronné tous ses talens par sa bienfaisance.

CONTAT (Emilie), actrice du théâtre Français, 1809.

Les progrès de cette actrice ont été lents; mais enfin elle a pris son essor, et seconde parfaitement aujourd'hui Mlle. Devienne, dans l'emploi des *soubrettes*; son organe est agréable, et sa diction, pure et bien nuancée. A ces avantages, qu'elle tient de l'expérience et de l'étude, elle joint ceux d'une figure agréable, d'un œil vif et expressif; mais on ne saurait se dispenser de lui reprocher un peu de roideur dans le geste.

CONTAT (Amalric). Cette actrice est fille de Mme. Louise Contat, et a débuté, à 16 ans, au théâtre Français, par les rôles de Dorine, dans le *Tartuffe*, et de

Lisette dans le *Cercle*. Voici des couplets, que M. Chazet a faits sur cetteactric e :

Oui, Dorine a, sans complimens,
Quoique rose naissante,
De la grâce comme à seize ans,
De l'esprit comme à trente.
Toujours juste dans son débit,
Fidelle au sens du rôle,
Sa figure promet l'esprit,
Et son jeu tient parole.

D'honneur, c'est un double trésor;
Que Dorine et Lisette.
Son œil en scène parle encor,
Quand sa bouche est muette.
Voyant son air et son maintien,
On criait au parterre :
Ah! qu'elle est bien! Ah! qu'elle est bien....
La fille de sa mère!

CONTE DE FÉE (le), comédie en un acte, en vers libres, par Romagnesi et Riccoboni, aux Italiens, 1735.

Cette comédie fut composée, pour y faire paraître un homme d'une taille gigantesque, qui était alors à Paris, et qu'on avait vu pour de l'argent au bas du pont-Neuf. Le Chevalier Malencontreux ouvre la scène avec son écuyer; ils exposent le sujet, et font entendre que l'enchanteur Grisdelin a enlevé la princesse et Folette, sa suivante, nouvellement mariées, l'une au maître, et l'autre à l'écuyer. Ils viennent les chercher dans un château, qu'un enchantement dérobe à leurs yeux. On les a adressés à la fée Rancunière, mortellement ennemie de Grisdelin. Cette Fée secourable s'avance vers eux, et ne promet de servir le Chevalier Malencontreux, qu'en cas que sa princesse lui

ait été fidelle. Elle donne à l'écuyer un anneau qui doit le rendre invisible. Muni d'un tel secours, il entre dans le château : il a le chagrin d'apprendre que sa femme lui est infidelle, tandis que la princesse aime son mari d'un amour constant. Après divers tours de féerie, la Princesse est rendue au Chevalier, et Folette à l'Écuyer, qui ne se soucie pas de la reprendre.

Le rôle d'un géant, qu'on avait mis exprès dans cette pièce, fut représenté par un Finlandais, âgé de 29 ans, haut de six pieds huit pouces huit lignes, qui se faisait voir à Paris. Il était le septième de onze enfans, et pesait quatre cent-cinquante livres. Cette nouveauté attira tout Paris aux Italiens.

CONTÉOURS. Farceurs fort en vogue avant le règne de François Ier. Ils récitaient des vers, jouaient des instrumens, et chantaient.

CONTRARIANT (le), comédie en cinq actes, en vers, par M. Pradel, au théâtre de la Porte St.-Martin, 1803.

L'esprit de contradiction de Dufresny est regardé comme le chef-d'œuvre de cet auteur. Il avait d'abord fait jouer cette pièce en cinq actes; puis en trois; et enfin il la réduisit en un seul. M. Pradel a traité le même sujet, en cinq actes, sous le titre du *Contrariant;* mais, avant que de s'y livrer, il aurait dû s'apercevoir que son sujet était trop mince, pour comporter cinq actes. Dufresny, après la représentation de sa comédie, l'avait si bien senti, qu'il se hâta de réduire la sienne. Le *Contrariant* n'est point un caractère; c'est un travers d'esprit qui, bien envisagé, peut fournir quelques scènes agréables; mais il n'est pas susceptible de plus grands développemens.

L'ouvrage de M. Pradel, considéré sous le rapport du plan, est donc vicieux; son style ne l'est pas moins, et cependant il renferme des détails agréables et quelques situations fort comiques.

CONTRASTE. Le contraste, en peinture, consiste dans une position variée des objets, présentés sous des formes agréables à la vue. En poésie dramatique, il consiste dans l'opposition d'un ou de plusieurs personnages, dont l'un fait ressortir l'autre, ou qui se font valoir mutuellement. Homère a bien connu l'art des contrastes; et les tragiques grecs l'ont quelquefois imité avec succès. Eschyle et Euripide contrastent peu; Sophocle contraste plus souvent. Dans le *Philoctète*, la pitié généreuse du jeune Néoptolème pour un héros malheureux contraste avec la politique dure et artificieuse d'Ulysse. Dans *Électre*, la modération de Chrysothémis contraste avec l'audace et l'emportement d'Électre. Voltaire et Crébillon ont conservé cette opposition, l'un dans son *Oreste*, l'autre dans son *Électre*. La tragédie exige une grande variété dans les caractères; mais peut-être ne faut-il pas y prodiguer les contrastes. On en trouve peu dans Corneille. Racine n'en a guère que deux qui soient très-frappans, celui de Burrhus et de Narcisse dans *Britannicus*, et celui d'Abner et de Mathan dans *Athalie*.

Le plus grand contraste, dit M. de Fontenelle, est entre les deux espèces opposées, comme d'un ambitieux à un amant, d'un tyran à un héros. Mais on peut aussi, dans la même espèce, en trouver un très-agréable. C'est ainsi qu'Horace et Curiace, tous deux vertueux, tous deux possédés de l'amour de la patrie, ne se ressemblent point dans les sentimens même qui leur sont communs; l'un a

une férocité noble; l'autre a quelque chose de plus tendre et de plus humain. Cet éloge, que Fontenelle donne à Corneille, à l'exclusion de Racine, appartient à ce dernier autant qu'à son rival. Cet art des contrastes, qu'il loue dans Corneille, n'est autre chose que l'art de varier les caractères; et, en ce sens, il est commun à l'un et à l'autre; et il y a peu de leurs pièces où l'on ne le trouve. Un beau contraste est celui qui réside dans le plan même d'un ouvrage; ainsi Voltaire a eu pour but d'opposer, dans *Alzire*, le véritable esprit de la religion aux vertus de la nature, et de faire voir combien le premier l'emporte sur les autres.

Un beau contraste est celui qui oppose les mœurs d'une nation à celles d'une autre. C'est ainsi que, dans *Tancrède*, l'auteur oppose les mœurs des chevaliers aux mœurs des Arabes, dont il ramène le souvenir autant qu'il lui est possible.

Ainsi, dans l'*Orphelin de la Chine*, il a voulu opposer les mœurs d'un peuple qui ne connaît que la force, aux mœurs d'un empire fondé sur la sagesse; et il fait voir en même tems la supériorité de ce dernier peuple sur son vainqueur.

Enfin, un beau contraste et le plus dramatique, c'est celui du caractère avec la situation : un père va-t-il immoler sa fille; faites-en un Monarque ambitieux, mais un père tendre : si vous en faites un père dénaturé, le sacrifice arrachera moins de larmes.

Voyez dans *Électre* l'effet, que produit le contraste du caractère avec la situation. C'est Électre, forcée de demander à son tyran la grâce de son frère. Elle s'écrie :

Quel affront pour Oreste, et quel excès de honte!
Elle me fait horreur. Eh bien! je la surmonte.

Eh bien ! j'ai donc connu la bassesse et l'effroi !
Je fais, ce que jamais je n'aurais fait pour moi.

sans se mettre à genoux :

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frère,
Je ne peux oublier le meurtre de mon père;
Mais je pourrais du moins, muette à ton aspect,
Me contraindre au silence et peut-être au respect.
Que je demeure esclave, et que mon frère vive.

Dans *Brutus*, le caractère du jeune Titus est l'amour de la patrie, le respect pour son père, la générosité, etc. Entraîné à la fois par plusieurs passions, il vient de promettre à l'ambassadeur de Tarquin de trahir Rome. C'est dans ce moment que Brutus arrive et dit à son fils :

Viens : Rome est en danger ; c'est en toi que j'espère ;
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome, au milieu de la nuit :
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde ; arme-toi, mon cher fils ;
Une seconde fois, va sauver ton pays, etc.

La comédie fait un plus grand usage des contrastes que la tragédie. Les anciens semblent toute-fois les avoir peu cherchés. Aristophane n'en a presque point. On en trouve très-peu dans Plaute. Térence en a davantage. Le plus frappant de tous est celui de Micion et de Déméa dans les *Adelphes* : mais il est devenu très-fréquent chez les modernes, et peut-être en ont-ils abusé.

Le contraste, manié avec art, sera toujours un des plus grands moyens de la comédie ; puisque tous les auteurs, et Molière à leur tête, en ont fait tant usage et presque toujours avec succès.

Le contraste du caractère avec la situation est encore ici d'une nécessité indispensable; le Misanthrope est amoureux d'une coquette; Harpagon l'est d'une fille pauvre.

Le *Glorieux* est le fils d'un gentilhomme pauvre. Il se jette aux pieds de son père; il le supplie à genoux de n'en rien dire. Le père répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux,
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

Voilà un des plus beaux contrastes du caractère et de la situation dans la comédie.

L'*Avare*, de Molière, est un contraste continuel du caractère avec la situation. Ses autres ouvrages en sont remplis.

CONTRE-SENS. Défaut dans lequel tombe un acteur, lorsque, par son geste ou l'inflexion de sa voix, il exprime un autre sentiment, que celui du personnage qu'il représente, ou une autre idée que celle de l'auteur, dont il est l'interprête. L'acteur tombe dans ce défaut, lorsqu'il n'a pas bien saisi l'esprit de son rôle, ou lorsque, satisfait d'en connaître les grands traits, il néglige les détails et les nuances; lorsqu'il n'a point lu avec soin les rôles des autres personnages; lorsqu'il peint les mots plus que le sentiment, défaut ordinaire aux comédiens médiocres : enfin, lorsqu'il s'appesantit sur des détails, sur lesquels il devrait glisser.

Un acteur qui, dans le rôle de Mithridate, arrivant sur la scène et disant à Xipharès et à Pharnace :

Votre devoir ici n'a point dû vous conduire,
Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
Vous, le Pont, vous, Colchos, confiés à vos soins.

parlerait du même ton aux deux frères, ferait un contre-sens. On sait que Baron regardait Pharnace avec sévérité, en disant, *vous*, *le Pont*; et Xipharès avec indulgence, en prononçant *vous*, *Colchos*.

Il arrive quelque-fois aux auteurs mêmes, de faire des contre-sens, c'est-à-dire, de mettre dans la bouche de leurs personnages des choses, qui détruisent l'unité de dessein dans le poëme même.

On donne en général le nom de contre-sens à tout ce qui n'est pas dans la vérité, et qui choque la raison, la nature, le goût ou le bon sens.

CONTRE-TEMS (les), comédie en trois actes, en vers libres, de La Grange, au théâtre Italien, 1736.

Ce titre seul semble annoncer une pièce compliquée. L'intrigue en est cependant aussi simple, qu'elle pouvait l'être dans une comédie de ce genre, et en trois actes. Constance et Damis, qu'un motif de jalousie a brouillés, n'aspirent tous deux qu'à un prompt raccommodement; mais de nouveaux incidens s'y opposent. Angélique, sœur de Damis, ne pouvant entretenir, dans la maison d'une tante où elle demeure, Valère, qu'elle aime à son insçu, amène cet amant chez Constance, qui n'a pas le loisir de s'y opposer. L'arrivée du père de cette dernière oblige Valère à se jetter dans un cabinet. Le père s'éloigne; mais Damis survient; et, obligé de se cacher à son tour, il s'aperçoit qu'il a été prévenu, et ne doute point que ce ne soit par un rival; les différens détours, que prend Constance, pour ne point trahir le secret d'Angélique, ne les rendent que plus coupables aux yeux de Damis. De-là suivent de nouvelles suppositions, qui se trouvent démenties par de nouveaux incidens. L'embarras de Constance est

encore augmenté par Angélique, qui refuse d'avouer à son frère le vrai motif, qui avait amené Valère dans cette maison. Enfin, on est instruit par Valère même; et un double mariage termine cette pièce intéressante et comique.

CONVENANCES. Le sentiment et le goût indiquent assez ce que ce mot renferme, par rapport à l'art dramatique. Il est, dans chaque sujet et dans chaque partie d'un sujet, des égards à observer, suivant la scène, les circonstances et le tems d'une action, suivant les mœurs, l'âge et le rang des personnages. Enfin, tout ce qui entre dans la composition d'un sujet, doit concourir à le faire connaître et à l'embellir.

Corneille est le premier, qui ait introduit les *convenances* sur le théâtre Français. Il commence par en bannir les indécences qui le déshonoraient. La seule trace, qui en soit restée dans ses bonnes pièces, c'est ce vers que dit Alcippe dans *le Menteur :*

Donne-m'en ta parole, et deux baisers pour gage.

Avant lui, on demandait des baisers et l'on en donnait.

De son tems, le tutoiement était encore en usage. Le tutoiement rend quelquefois le discours plus serré, plus vif; il a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie. On aime à voir Rodrigue et Chimène l'employer. On a remarqué toutefois que l'elégant Racine ne se permet guères le tutoiement, que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à son confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant. Hermione s'écrie :

Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait ?

Elle dit à Oreste :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phèdre dit :

Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison, cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. Molière en a fait usage dans le *Dépit Amoureux;* mais il s'est ensuite corrigé lui-même. La décence est une des premières lois de notre théâtre ; et l'on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions, où la passion ne ménage plus rien.

Racine est un modèle inimitable dans l'art des convenances. Il est toujours dirigé par le sentiment délicat d'une infinité de nuances, que lui seul sait assortir. *Voyez* la manière, dont Burrhus reproche à Néron son amour pour Junie, et sur-tout la réponse de l'Empereur :

. . . . Satisfait de quelque résistance,
Vous redoutez un mal faible dans sa naissance.
Mais si, dans son devoir, votre cœur affermi,
Voulait ne point s'entendre avec son ennemi ;
Si de vos premiers ans vous consultiez la gloire,
Si vous daigniez, seigneur, rappeller la mémoire
Des vertus d'Octavie, indigne de ce prix,
Et de son chaste amour, vainqueur de vos mépris ;
Sur-tout, si, de Junie évitant la présence,
Vous condamniez vos yeux à quelques jours d'absence ;
Croyez-moi, quelqu'amour qui semble vous charmer,
On n'aime point, Seigneur, si l'on ne veut aimer.

NÉRON.

Je vous croirai, Burrhus, lorsque dans les allarmes
Il faudra soutenir la gloire de nos armes ;

Ou, lorsque plus tranquille, assis dans le sénat,
Il faudra décider du destin de l'état,
Je m'en reposerai sur votre expérience;
Mais, croyez-moi, l'amour est une autre science,
Burrhus; et je ferai quelque difficulté,
D'abaisser jusques-là votre sévérité.
Adieu, je souffre trop, éloigné de Junie.

Voyez encore comment Agrippine, paraissant devant l'Empereur pour se justifier, conserve toujours la supériorité, que lui donne sa qualité de mère et de bienfaitrice :

Approchez-vous, Néron, et prenez votre place.
On veut, sur vos soupçons, que je vous satisfasse;
J'ignore de quel crime on a pu me noircir :
De tous ceux que j'ai faits, je vais vous éclaircir.

Jamais on ne trouve chez lui de ces princesses fières, qui outragent sans raison des tyrans dans leurs propres palais : c'est de la grandeur véritable, sans enflure, sans vain étalage, sans bravade. Chez lui, la fierté ne paraît jamais, sans être provoquée et nécessaire.

Voyez comment Bérénice, dans la pièce de ce nom, reçoit la déclaration d'Antiochus :

Prince, je n'ai pas cru que, dans une journée,
Qui doit avec César unir ma destinée,
Il fût quelque mortel, qui pût impunément
Se venir à mes yeux déclarer mon amant.
Mais de mon amitié mon silence est un gage;
J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage :
Je n'en ai point troublé le cours injurieux;
Je fais plus; à regret je reçois vos adieux.

Voilà, dit Voltaire, le modèle d'une réponse noble et décente. Ce n'est point le langage de ces anciennes hé-

roïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus; et elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'Empereur.

La manière, dont Monime reçoit la proposition de Mithridate, qui lui a surpris le secret de son amour pour Xipharès, est encore un modèle.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance:
Quelque rang, où jadis soient montés mes ayeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née,
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hymenée,
Et, malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,
Du jour, que sur mon front on mit ce diadême,
Je renonçai, Seigneur, à ce Prince, à moi-même.
. . . .
Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'aviez arrachée
A cette obéissance, où j'étais attachée.
. . . .
Je vous l'ai confessé, je dois le soutenir:
En vain, vous en pourriez perdre le souvenir;
Et cet aveu honteux, où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée:
Toujours, je vous croirai incertain de ma foi;
Et le tombeau, Seigneur, est moins affreux pour moi,
Que le lit d'un époux, qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu, qui n'était pas pour lui.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse? et, sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur, que je voulais vous faire!

Pensez-y bien; j'attends pour me déterminer.

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais. Je sais tout ce que je m'apprête,
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris : rien ne peut m'ébranler :
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie,
Dont, jusques à ce jour, je n'étais point sortie.

Voilà une femme vertueuse sans faste, qui ne parle point de sa vertu, qui la motive, qui la justifie, qui paraît fâchée de voir cette vertu mise à une si cruelle épreuve, et qui, par là, en devient plus intéressante encore. (*Voyez* CARACTÈRE).

Le sentiment des *convenances* doit présider au choix des caractères, qu'on introduit sur la scène tragique. On a fort bien remarqué qu'il n'est pas permis d'y mettre un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. (*Voyez* GOUT).

L'imprudence et l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie; mais, sur le théâtre tragique, il ne faut peindre que les défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné; mais il ne dit pas imprudemment son secret à Néron.

L'auteur comique ne doit pas avoir moins d'égard aux *convenances*, que le poëte tragique. S'il les blesse quelquefois, ce ne doit être qu'en faveur du grand comique, qu'il produira en les négligeant : encore faut-il qu'il cherche, dans son art, les moyens d'excuser ce défaut. Molière, dans l'*École des Maris*, introduit une jeune personne qui se sert de son tuteur, dont elle est aimée, pour faire parvenir à un jeune homme une lettre, où elle

lui donne des encouragemens. Elle se sert du nom de sa sœur, pour aller rejoindre ce jeune homme la nuit, et échapper à la vigilance tyrannique de son tuteur. Le poëte a vu l'irrégularité de cette conduite; il la couvre par des traits du plus grand comique, et en donnant des regrets à Isabelle, sur la nécesité où elle est d'en user ainsi.

> Oui, le trépas cent fois me semble moins à craindre,
> Que cet hymen fatal, où l'on veut me contraindre;
> Et tout ce que je fais, pour en fuir les rigueurs,
> Doit trouver quelque grâce auprès de mes censeurs.

Il n'en est pas de même de Mariannedans l'*Avare*. Cette jeune personne souffre que depuis long-tems son amant demeure auprès d'elle, déguisé en maitre-d'hôtel; il eût été facile à Molière de pallier ce défaut, en donnant à Elise de l'indignation contre un amant qui a fait, malgré elle, une entreprise qu'elle avait refusée d'approuver, et en lui faisant jurer de révéler tout à son père, si Valère n'était point informé de sa naissance avant huit jours.

Quelques critiques sévères ont également blâmé le mot du jeune Cléonte à son père, qui lui donne sa malédiction; ils prétendent que cette réponse est indécente. L'auteur semble avoir prévu cette critique, en donnant au jeune homme, dans le commencement de la pièce, un caractère intéressant; et, quand il fait cette réponse, on voit que c'est la dureté d'Harpagon, qui l'a fait sortir de son caractère. Cette scène peut donc paraître une leçon donnee aux pères, d'avoir une indulgence éclairée pour leurs enfans, plutôt qu'une leçon de désobéissance aux enfans.

On peut aussi appliquer cette remarque à Georges Dandin. L'auteur y introduit une femme qui trompe un mari ridicule, qui a eu la manie d'épouser une fille noble. Cet exemple est dangereux sans doute; mais le motif de l'auteur semble l'excuser; il a voulu porter de grands coups, et faire voir à quoi s'expose un homme, qui contracte une alliance inégale. Il est difficile de s'y méprendre; et il n'y a pas une personne de bonne foi, qui n'avoue avoir été plus frappée de cette vérité, que du mauvais exemple d'Angélique.

COQUETTE (la), ou L'ACADÉMIE DES DAMES, comédie en trois actes, en prose, par Reguard, à l'ancien théâtre Italien, 1691.

M. Trafiquet veut marier sa fille Colombine à Arlequin, bailli du Maine; mais Colombine est une coquette qui n'aime personne, non pas même Octave, celui à qui elle semble donner la préférence. Elle déploie tout l'attirail de la galanterie, pour se faire des adorateurs, et se montre très-instruite dans l'art de faire des conquêtes; enfin, elle passe en revue une foule d'originaux, qu'elle berne pendant trois actes, et particulièrement Arlequin; elle parvient même à le faire éconduire par M. Trafiquet, qui le renvoie dans le Bas-Maine pour y manger ses chapons. Colombine reste fille, et sans doute elle est encore dans l'attente d'un amant, assez accompli pour la fixer. Cette pièce serait aujourd'hui tout au plus digne des tréteaux. On n'y voit ni plan, ni exposition, ni action, ni intérêt, ni dénouement : ce sont des scènes décousues, écrites en style aussi bisarre qu'indécent. Ces plattes bouffonneries pouvaient réussir à la Foire; mais aujourd'hui il n'y a plus d'oreilles assez dépravées, pour en entendre de pareilles.

On désirerait que les éditeurs des œuvres de ce poëte comique y eussent inséré quelques scènes des pièces, que cet auteur a données au théâtre Italien, au lieu de tous ces ouvrages médiocres, en différens genres, dont ils ont rempli le quatrième volume de leur édition.

COQUETTE CORRIGÉE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Lanoue, au théâtre Français, 1756.

Julie, jeune veuve, est la *Coquette*. Orphise, sa tante, entreprend de la corriger, par le secours de Clitandre, cavalier aimable, plein de raison et de mérite. Il demande à Orphise l'explication d'un billet qu'il a reçu de Julie, et dans lequel elle le raille sur son éloignement pour les nièces, et son goût décidé pour les tantes. Orphise s'applaudit de ce billet, dont elle dévoile le mystère. C'est elle-même qui a laissé entrevoir qu'elle aimait Clitandre, et qu'elle en était aimée, afin de piquer l'amour-propre de sa nièce. Ce stratagême réussit. Clitandre, qui a du goût pour Julie, consent à jouer le rôle proposé par Orphise. Celle-ci déclare à sa nièce son mariage avec Clitandre. Cette idée désespère Julie. Clitandre arrive fort à-propos. La tante les laisse s'expliquer sur leurs affaires de cœur ; et, après beaucoup d'effusions de tendresse et de sentimens, Clitandre tombe aux pieds de sa maîtresse. Orphise les surprend dans cette situation ; elle admire, applaudit, se félicite, et finit par les unir ensemble. Les connaisseurs ont jugé que cette *Coquette* n'en est point une ; à peine connaît-elle les premiers élémens de la coquetterie. Nulle adresse, nulle habileté, nulle industrie, nulle politique. Elle fait indécemment toutes les avances vis-à-vis d'un homme qui ne la cherche point, qui se montre froid, insensible, et qui paraît même la mépriser.

Il n'y a pas de théâtre de province, où cette pièce ne reparaisse trois ou quatre fois l'an, et toujours avec de nouveaux applaudissemens. On la verrait sans doute avec le même plaisir dans la capitale; si des raisons, dont il serait aisé de deviner la cause, n'empêchaient les comédiens de la jouer; car, enfin, cette pièce offre des détails très-piquans et très-vifs, que tout le monde sait par cœur. Tels sont ceux, entr'autres, qui règlent la conduite d'un honnête homme, trompé par une maîtresse perfide.

Le bruit est pour le fat, la plainte, pour le sot;
L'honnête-homme trompé s'éloigne, et ne dit mot.

Ces vers sont applicables à plus d'une circonstance de la vie.

COQUETTE DE VILLAGE (la), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Saint-Amand, 1771.

Colette aime Colin, et doit l'épouser; mais le seigneur du village, homme fort riche, est amoureux de cette petite fille; il est secondé par une jeune *coquette*, qui aime Colin. Colette balance entre la tendresse de son amant et la richesse du seigneur. Cependant les nôces s'apprêtent; mais le richard vient avec ses gens, ravit un baiser à sa maîtresse, et l'emmène dans son château. Elle s'accoutumait déjà à se voir riche, lorsque Colin parvient à triompher encore de son cœur. Sûr, pour cette fois, d'être aimé, il excite le bailli et les principaux du village à venir au château, sous prétexte de complimenter le seigneur. Colin reprend le baiser, et emmène à son tour Colette, que le seigneur laisse aller, ne pouvant la retenir.

COQUETTE ET LA FAUSSE PRUDE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Baron, 1686.

Cidalise, *coquette* de profession, trompe deux amans, et se plaît à désespérer le troisième. Céphise, *prude* surannée et tante de Cidalise, persécute sa nièce, et aime Éraste, c'est le nom de l'amant, que Cidalise trompe le moins. Celle-ci persuade à sa tante qu'Éraste l'aime éperduement. Obligé de se prêter lui-même à cette feinte, il reçoit une lettre de la prude, lettre dont Cidalise s'empare malgré lui, et qui aide à la venger.

COQUETTE FIXEE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un divertissement, par l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1746.

Cette comédie, dont le plan est heureux, présente des détails très-agréables ; la versification en est un peu négligée ; mais le style en est naturel et facile. Il s'agit de *fixer* une *coquette*. Pour opérer ce prodige, on a choisi un jeune officier, plein d'honneur, de mérite, et sur-tout très-aimable. Guidé par les conseils de son ami Clitandre, ce jeune homme, nommé Dorante, met en œuvre les moyens les plus propres à faire réussir son dessein ; néanmoins il ne triomphe de la coquette, qu'en affectant pour elle la plus grande indifférence, et en faisant naître sa jalousie par une inclination affectée pour la prude Cidalise. A la jalousie, on voit bientôt succéder l'amour. Des méprises, et d'autres incidens achèvent de fixer pour toujours le cœur de l'inconstante. Entièrement éprise du jeune officier, elle finit par lui prouver son amour par un acte de générosité, surprenant pour une coquette ; elle met en gage ses bijoux les plus précieux, pour lui faire obtenir le brevet d'un régiment qui lui échappait, faute de pouvoir trouver

la somme nécessaire. Ce service signalé achève de convaincre Dorante que la *Coquette* est enfin *fixée*; et la pièce se termine par un hymen, qui promet le bonheur aux deux nouveaux époux.

La princesse d'Élide a pu fournir le sujet de cette comédie. C'est au même but que l'on tend, ce sont les mêmes moyens qu'on emploie; c'est le même succès qui les couronne. Il s'agit, dans l'une et dans l'autre pièce, d'attendrir une insensible; avec cette différence, que l'héroïne de Molière a jusqu'alors rejetté tous les hommages qui lui ont été offerts, que celle du nouvel auteur les a recherchés. Le stratagême, que le prince d'Ithaque et Dorante mettent en usage, est absolument le même; ils obtiennent, en piquant l'amour-propre de leurs dames, ce qu'ils n'avaient pu obtenir en les flattant; on les aime enfin, parce qu'ils ont su paraître indifférens. Malgré ces points de ressemblance, la manière dont l'auteur moderne a conduit et traité ce sujet, le lui rend propre; sa pièce est écrite naturellement; on y trouve des peintures du monde aussi ingénieuses que vraies, des scènes théâtrales, de l'intérêt et du mouvement.

COQUETTE PUNIE (la), comédie en un acte, en vers, par Mme. Bourette, ci-devant *la Muse Limonadière.*

C'est une intrigue presqu'aussi neuve, que la comédie l'est en France. Un valet, déguisé en baron allemand, vient présenter son hommage à la coquette Lucile, qui rebute ses autres amans pour cette brillante conquête. Qu'on juge de son desespoir et de sa confusion, lorsque le stratagême est découvert. Voici les deux premiers vers de *la Coquette Punie;* c'est Pasquin qui cause avec son maître :

Vous quittez donc, Monsieur, sans avoir l'âme en deuil,
Ce bel objet rusé, qui vous donnait dans l'œil.

COQUETTE SANS LE SAVOIR (la), opéra-comique en un acte, par Favart et Rousseau de Toulouse, à la Foire-Saint-Germain, 1744.

Colette, rivale d'Agathe, ouvre la scène et projette de la brouiller avec Colin, qu'elle voudrait lui enlever. Elle lui persuade que ce berger en aime une autre, et que, pour le ramener, Agathe doit feindre de l'indifférence, tandis qu'elle-même lui marquera de l'amour. Agathe, suivant ce conseil, se retire en voyant paraître Colin, qui arrive avec un ruban, qu'il destinait à Agathe : mais Colette le lui prend, en feignant d'être persuadée qu'il était pour elle; en revanche, elle lui promet de le raccommoder avec sa cousine Agathe. Colin, tout joyeux, l'embrasse par reconnaissance. Quand il est parti, Agathe, qui a tout vu, revient, et croit facilement à l'inconstance de son amant. Pour s'en venger à son tour, elle écoute la déclaration de Lucas, et la reçoit favorablement. Elle ne rebute pas davantage Blaise et le Procureur fiscal. Mais, tandis qu'elle reçoit leurs fleurettes, Colette amène Colin dans le fonds du théâtre, pour qu'il soit témoin de la perfidie de sa maîtresse. Lorsqu'Agathe l'aperçoit, elle redouble de coquetterie, suivant le conseil de sa cousine, et donne, à chacun de ses deux amans, une main, l'une pardevant, et l'autre par derrière; de façon que chacun, de son côté, croit être l'amant favorisé. Lorsqu'ils sont partis, Colin arrive, outré de dépit; Agathe continue à le traiter, conformément aux conseils qu'elle a reçus de Colette. Cependant, elle est toute prête à se découvrir, en voyant souffrir son amant; mais elle en est toujours empêchée par Colette, qui trouve le

moyen de la renvoyer, en lui promettant, si elle veut la laisser faire, de rendre Colin amant tendre et constant. Alors, la perfide Colette achève de désespérer le crédule Colin, qui, de dépit, lui promet de l'épouser. Enfin Lucas, Blaise, et le Procureur fiscal reviennent sur la scène avec la mère d'Agathe, qu'ils somment de tenir la parole, qu'elle a donnée à chacun d'eux. Mais tout s'éclaircit; les amans s'expliquent; Colette est la dupe de son artifice, et les amans sont unis.

COQUETTES RIVALES (les), comédie en cinq actes et en vers, par M. Lantier, aux Français, 1786.

Cette pièce, où l'on a remarqué d'heureux détails, n'a cependant pas eu le moindre succès. Voici l'idée qu'en donne un journaliste du tems :

Emilie et une Comtesse, qui, sous le masque d'une amitié mutuelle, se haïssent très-cordialement, se sont permis quelques couplets anonymes contre Mélise, que le marquis de Champfleuri a résolu de venger de cet outrage. Les deux coquettes se trouvent placées vis-à-vis d'un Président qui aime la comtesse, de Valson qui aime Emilie, et du Marquis qui veut les jouer toutes deux. Secondé par les manœuvres de son valet Dubois, le Marquis se sert de l'une pour tromper l'autre, et persuade à chacune d'elles qu'il l'aime uniquement. Par ces moyens, il parvient, non pas à s'en faire aimer, mais à en obtenir des marques d'amour. C'est un bracelet d'Emilie, et un portrait de la Comtesse, qu'il s'empresse de montrer à Mélise, et qu'il rend ensuite aux deux rivales, en présence même du Président. Celui-ci est congédié par la Comtesse; mais Valson, plus heureux, épouse Émilie, coquette un peu

moins décidée, et d'ailleurs corrigée par la leçon du Marquis.

CORA, opéra en quatre actes, paroles de M***., musique de M. Méhul, à l'Opéra, 1791.

Le sujet de cet opéra est tiré des *Incas*, de Marmontel. On trouve de la froideur et peu d'intérêt dans le poëme, mais de grandes beautés dans la musique, où la mélodie est cependant trop négligée.

CORADIN, opéra-comique en trois actes, par........ musique de Duni, aux Italiens, 1786.

Punir un mari jaloux est une chose très-possible; mais, pour le guérir de sa jalousie, nous ne connaissons pas d'autre remède que le tems. Tel est, cependant, le but et le fonds du sujet de cette pièce. Après une absence de quelques mois, Coradin, pour éprouver sa femme, se déguise en troubadour, ainsi que son écuyer. Ce serviteur, qui connaît l'injustice de son maître, prévient de tout la femme, qui se sert d'une jeune personne, arrivée dans son château sous des habits d'homme, pour tourmenter le jaloux Coradin. Pendant les trois actes, ce dernier est témoin des tendres discours, que lui adresse le faux cavalier; c'est, comme on voit, pousser la plaisanterie un peu loin. Enfin, tout se découvre, et le mari reconnaît ses torts.

CORALI ET BLANFORD, OU LA FORCE DE L'AMITIÉ, comédie en deux actes, en vers, aux Italiens, 1783.

Le sujet de cette comédie est tiré d'un conte de Marmontel. Blanford, obligé de s'absenter, a laissé auprès de

Corali, qu'il adore, son ami Nelson : bientôt les deux jeunes gens tombent amoureux l'un de l'autre, avec cette différence cependant, que Corali ne sait pas commander à sa passion, et que Nelson la combat. Blanford revient, et croit d'abord son ami coupable : à la fin, il pousse la générosité, jusqu'à vaincre lui-même les scrupules de Nelson; il prend la main de Corali, l'unit à celle de Nelson, et leur sacrifie sa propre félicité.

Ce fonds était peut-être plus heureux pour un conte, que pour une comédie. On sent que le rôle de Corali, que Nelson refuse dans les deux tiers de la pièce, a nécessairement de la froideur; mais la scène de la fin, en réunissant tous les suffrages, a décidé le succès.

CORALINE-ARLEQUIN, comédie en trois actes, aux Italiens, 1744.

Pantalon est tuteur de Flaminia et de Coraline; il garde la dernière avec beaucoup de soin, parce qu'il veut l'épouser, afin de n'être pas obligé de lui rendre compte de la riche succession de sa mère. Caroline lui demande du tems pour se résoudre; mais au fonds, c'est pour trouver quelque stratagême qui lui fasse épouser Mario. Ils ont recours à un magicien, qui leur donne une chaîne d'or, dont la vertu est telle, que, portée au cou d'Arlequin, elle le fait passer pour Coraline, et un bouquet, qui donne à Coraline la figure d'Arlequin. Ces métamorphoses produisent plusieurs situations très-comiques, qui se terminent par l'union des deux amans.

CORDONNIER ALLEMAND (le), vaudeville en un acte, par M***., au Vaudeville.

Le sujet de cette pièce est le même que celui d'un opéra

assez joli, qui a pour titre : *les Souliers mordorés*, ou *la Cordonnière Allemande*. (*Voyez* cet article.) On y remarque des jeux de mots, assaisonnés de calembourgs, dont la plupart sont rebattus.

CORÉSUS ET CALLIRHOÉ, tragédie de La Fosse, au Théâtre-Français, 1708.

Callirhoé, fille d'Antinoüs, gouverneur de Calydon, a été promise par son père à Corésus, grand-prêtre de Bacchus, à qui elle a même engagé sa foi. Mais deux obstacles s'opposent à cet hymen : d'un côté, l'amour qu'elle a conçu pour Agénor, l'un des généraux du Roi de Calydon; de l'autre, la volonté du Roi lui-même, qui, craignant l'ambition du grand-prêtre et celle du gouverneur, ne veut point accroître, par cet hyménée, l'autorité de deux familles, déjà trop puissantes. Aussi a-t-il promis la main de Callirhoé à son général Agénor, qui brûle pour Anaxile, dont il est aimé, mais qui, jaloux de conserver l'amitié de son Roi, s'est résolu à sacrifier son amour à son ambition. Antinoüs lui-même ne peut s'empêcher de céder aux volontés du Monarque. Mais bientôt Corésus, instruit des obstacles qu'on oppose à son hymen, court au temple implorer, contre la parjure Callirhoé, la puissance du Dieu dont il sert les autels. Bacchus, irrité de l'insulte faite à son prêtre, répand dans la ville une peste affreuse. On apprend cette triste nouvelle, un instant après qu'Anaxile et Agénor ont eu un entretien, où ce général a promis de sacrifier ses intérêts à ce qu'il doit à son amante. Dans cette circonstance, Antinoüs a envoyé consulter l'oracle, qui a répondu :

Rien ne fera cesser votre malheur extrême,
Si, sur les autels du dieu même,

A qui Calydon est voué,
Corésus, offensé, ne venge sa querelle,
En immolant Callirhoé,
Ou l'un de ses amans, qui s'offrira pour elle.

On sent qu'un tel oracle doit cruellement affliger Antinoüs, Callirhoé et Corésus lui-même. Celui-ci cependant paraît satisfait de l'avoir obtenu. Mais, à la vue de Callirhoé, il offre d'implorer le Dieu en sa faveur, si elle veut consentir à lui donner la main. La cruelle le quitte en lui disant :

Croyez, dans les malheurs que je puis éprouver,
Que le plus grand de tous pour mon âme coupable,
C'est l'éternel regret, la honte irréparable
D'avoir été l'objet de vos vœux les plus doux,
Sans répondre à l'amour d'un héros, tel que vous.

Malgré cette réponse désobligeante, Corésus, qui a suscité la colère d'un Dieu contre tout un peuple, pour punir une parjure, ne pense à se venger d'elle qu'en lui sauvant la vie. On doit s'attendre que son projet est d'abord de s'immoler pour elle: Point du tout, il invite à Agénor à se charger de cet honneur. Agénor ne balance pas à l'accepter. Callirhoé n'est pas plutôt instruite de la généreuse résolution d'Agénor, qu'elle prend celle de s'immoler elle-même. Mais, comme il faut que ce soit un amant de Callirhoé qui se sacrifie pour elle, la mort d'Agénor paraît assez inutile, puisqu'il est l'amant d'Anaxile, amour que celle-ci manque pas de publier, pour sauver une tête si chère. Désespérée de l'infidélité d'Agénor, Callirhoé court s'immoler elle-même : Agénor s'offre en vain de périr pour elle : sa mort ne peut satisfaire les Dieux. Enfin Corésus se décide, et sacrifie ses jours pour sauver ceux

de Callirhoé, qui se voue au culte de Pallas. Enfin, on a la satisfaction d'apprendre qu'Agénor doit devenir l'époux d'Anaxile.

Les détails de cette pièce sont trop froids, les vers sont trop lâches, pour racheter les vices d'un tel plan.

M. de Naudijon, homme d'esprit et répandu dans le monde, a travaillé, conjointement avec La Fosse, au plan et à la versification de cette tragédie. Mais, ce n'est que long-tems après la mort de La Fosse, que M. Naudijon a parlé de ce fait.

CORIOLAN, tragédie de Chevreau, 1638.

On ne sera peut-être pas fâché de connaître, par quelques vers de cette pièce, le style et le goût de ce tems-là. Virginie, à la vue de Coriolan, son époux, qui vient d'être assassiné par les Volsques, lui adresse ces tristes paroles :

Mon cher Coriolan, si tu n'as rendu l'âme,
Pousse au moins, pour me plaire, un petit trait de flamme;
Reprends un peu tes sens. Ah! discours superflus!
La vie est une mer qui n'a point de reflux.
Nos jours sont des ruisseaux, que les Parques retiennent,
Qui s'écoulent toujours et jamais ne reviennent;
Et, depuis que la mort en arrête le cours,
Tous les Dieux n'y sauraient apporter du secours.

Qu'on se rappelle que, deux ans auparavant, Corneille avait donné le *Cid*, et qu'on juge combien ce génie était supérieur à son siècle.

CORIOLAN, tragédie d'Abeille, 1676.

On prétend que cette pièce essuya, à la première représentation, une chûte dont elle ne put se relever; et l'on

rapporte à ce sujet une anecdote, qui nous a paru mieux placée à l'article d'*Argélie*, tragédie du même auteur. Il paraît, par les registres de la Comédie Française, que *Coriolan* eut dix-sept représentations de suite.

CORIOLAN, tragédie, en cinq actes et en vers, par La Harpe, représentée, pour la première fois, au théâtre Français, 1784.

Les deux premiers actes de cette pièce se passent à Rome, et sont consacrés aux détails, qui précèdent et accompagnent le bannissement du héros. Au troisième acte, qui se passe, ainsi que les deux derniers, dans le camp des Volsques, Coriolan arrive, et se met sous la protection de leurs Dieux. Alors, survient Tullus, leur général, qui lui fait un accueil généreux. Bientôt les Volsques, conduits par Coriolan, triomphent des Romains; et Rome se trouve dans la position la plus allarmante. Au quatrième acte, arrive Volumnius, ami de Coriolan, qu'il essaye en vain de fléchir. Au cinquième, Véturie vient à son tour tenter la même entreprise, et parvient à désarmer la colère de son fils : mais, à peine a-t-il quitté sa mère, que les Volsques, excités par Tullus, jaloux en secret de la gloire de Coriolan, se précipitent sur le héros, et le tuent : dans la dernière scène, on apporte sur le théâtre le héros mourant pour qu'il expire en présence des spectateurs.

Cette tragédie fourmille de défauts : en effet, une partie de la scène est à Rome, et l'autre, dans le camp des Volsques : la tragédie pêche donc contre l'unité de lieu. Coriolan sera-t-il banni, ou non? Sera-t-il généralissime des Volsques, ou non? Se laissera-t-il fléchir, ou non? Voilà bien, de bon compte, trois actions distinctes : la

tragédie pêche donc contre l'unité d'intérêt. Une assemblée du peuple, les discussions qu'entraîne l'affaire du héros, ses adieux, son départ, l'assaut du camp des Romains, les résolutions prises par le sénat et le peuple, de députer au héros, d'abord Volumnius, ensuite Veturie, leurs voyages, leurs harangues successives, le meurtre de Coriolan, enfin sa mort; que de tems tous ces faits ne doivent-ils pas embrasser? La tragédie pêche donc contre l'unité de tems. Elle pêche donc contre les trois unités. Nous espérons que, d'après ce triple défaut, on nous dispensera de nous étendre sur les autres. Nous ne ferons plus qu'une seule observation: c'est que le style de la pièce n'est guère propre à en couvrir, ou même à en pallier les défauts.

FIN DU TOME SECOND.

ERRATA.

Pag.	Lignes.	Fautes.	Lisez.
4	6	l'Ambryon	l'embryon
4	16	Peyrand	Peyraud
7	1	Claprenède	Calprenède
7	11	1343	1643
12	9 rem.	quelle parti	quel parti
13	2	prétendre	attendre
13	12	Vigée	M. Vigée
17	3	Sténobie	Sthénobée
18	5 id.	*concilietur*	*consilietur*
18	4 id.	*rigat*	*regat*
20	16	tour	tomber
22	11	Picardie	Normandie
27	5 rem.	croit	crois
27	3 et 1 id.	occupée... attendrie	occupé... attendri
28	19	d'épée	à la tête
28	20	39	35
29	16	1643	1653
32	18	fille, selon	fille. Selon
32	22 et 23	marige... Lucidas	mariage... Lycidas
33	21 et 22	pièce... Léodamie	pièces... Laodamie
38	16 et 17	digne... entraîné	dignes... entravé
38	24	naturel	naturelle
40	17	aux pieds	auprès
41	5 rem.	furieuse	curieuse
42	2 id.	*vinella... mestro*	*villanella... maestro*
48	21	paraut	parut
54	8	Spinocuta	Spinacuta
57	15	Magarit	Margarit
67	14	Monston	Monstou
69	1 rem.	sefairait	se ferait
82	16	donne	donna
85	15	Baroc	Baron
89	14	latin	italien
94	17	avec	à
98	2	1638	1638 et mourut en 1701:
102	16	assis	assis tout auprès
102	23	pleurs	pleure

pag.	Lignes.	Fautes.	Lisez.
104	8	Morphise	Marphise
109	16	d'Atalie	d'Atalide
110	1 rem.	impartiale	impartial
111	2 id.	csène	scène
114	26	Gauvier	Gaubier
117	4 rem.	puérile	puéril
120	2 id.	de sa personne et de	pour sa personne et pour
121	19	Admède	Admète
125	17	est commun	et commun
128	14 et 15	détruire	déprécier
128	13 id.	passés	passé
130	11	Reibard	Reinhart
131	1	Gorja	Gorju
135	4	dans le	au
136	19	entend	on entend
136	20	Susette, revenant	revenant
136	21	père de parer.	parer
147	11	prend	emploie
149	24	Rianfort	réconfort
152	16 et d.	Magio	Magior
162	5	prolongée	plongée
163	17	première	première pièce
164	1	prêts	près
167	15	cet	cette
168	4	Costel	Costes
170	24	original dans la	originale dans ma
175	4	Giliet	Gillet
181	4 rem.	encore	encor
186	5	repend	repent
186	21 et 22	caractère... l'esprit	caractère... esprit
186	2 rem.	instruisez	introduisez
190	10	Ra-	Racine
190	20	Rhadamante	Rhadamiste
195	10	Nexane	Roxane
99	16	au-dessus	au-dessous
201	1	contracter	contraster
204	10 rem.	changer	charger
206	7 id.	Zulmé	ma Zulmé
216	1 rem.	comment	mais comment
217	3	surpassent	surpasse
221	18	l'opération réussit	l'opération ; il réussit.
223	4	Clodius	Claudius
223	25	fils	père
224	13	funéraille de Cartor	funérailles de Castor

pag.	*Lignes.*	*Fautes.*	*Lisez.*
224	24	forme	se forme
225	1	Phœbe	Phœbé
225	8	cœur	chœur
232	6 rem.	Gosset	Gossec
233	2 et 4	rendu... rctiré	rendue... retirée
233	21 et 27	brue... déployé	bru... déployés
239	2, 5, etc.	Portia	Porçia
239	15	déclarer	déclarer son amour
241	4 rem.	Ligueris	Ligneris
242	3 id.	Darcy	Dercy
245	2	qui	qu'il
245	17	martyr	martyre
252	11	Mandoce	Mendoce
253	10	le	les
254	14	le plaisir	de plaisirs
262	3 rem.	d'Hersal	d'Hirsal
292	7 rem.	traits	traces
318	11	le	à le
409	2	arroge	arrache
420	15	celle	la maison



